Аршанскі маладняк

1927 №6

АРШАНСКІ МАЛАДНЯК 1927 №6

Пралетарыі ўсіх краёў, злучайцеся.

Аршанскі
МАЛАДНЯК.

Орган Аршанскае філіі Ўсебеларускага Аб'яднаньня Поэтаў і Пісьменьнікаў
МАЛАДНЯК.

№ 6	ЛІПЕНЬ	1927 г.

ЗЬМЕСТ.

ГОРКІ
Друкарня Акадэміі
1927

Горрайлітбел № 12. Заказ № 515--1000 экз.

Юрка Гаўрук.

З цыклю „Поўдзень і Захад“.

Максім Багдановіч.

I.

Шукаючы прыпынку ад сьпякоты,
Я блытаўся між Ялцінскіх садоў.
Дарогі ня было, а толькі сьцежкі,
Закіданыя густа камянямі,
Ды раўчукі крынічнае вады
Ледзь чутна булькаталі каля ног.
Вакол платы з калючага ламачча,
Завітыя напорыстай ажынай,
Залашчаныя наглымі плюшчамі,
І толькі часам лёгкі кіпарыс,
Напружна ўскінуўшыся каля плоту,
Бы вартаўнік маёмасьці татарскай,
Сваім зялёным панцырам блішчаў.
Цераз платы зьвісалі вяла фігі:
Разлапушыўшы пухкія лісты,
Яны лавілі цень і налівалі
Мяжджэрны плод гаркавым малаком;
І быццам у харомах міністэрства
На пасяджэньні лаўры задрамалі,
Абсыпаныя шызым, тонкім пылам,
Утраціўшы і водыр свой і рост.
Спыніўся ля магноліі: таемна
Прываблівала зрок шырокім станам,
Прасьцягвала чырвоныя далоні
І, як у сьвята дбайная шляхцянка,
Убрала белым кветам капялюш.
Мне стала сумна. Пышная прырода,
Прывычная для жыхароў тутэйшых,
Укінутых у сіні лог пры моры
Хрыбтамі аграмаднымі Яйлы,
Не чаравала, а сьляпіла вочы.

Я напаткаў чарговую крыніцу
І зачарпнуў прыгоршчамі вады
І прагна піў, каб смагу супакоіць.
Ад вільгаці уздулася зямля
І парадзіла пруткую траву,
Бы аксамітны пас, вакол крыніцы.
Крыніц тут вельмі многа, іх татары
Рыштокамі адводзяць на гароды
І па разорах любяць прапушчаць:
Тытун тады дае даўжэйшы ліст,
А вінаград больш кутасоў падвесіць.
Ах вінаград! — краса і слава Крыму,
Улюблены салодкі вінаград.
Хто ня вітаў цябе прыгожым словам?
Хто ня выхвальваў твой здаровы сок?
К табе вязьлі усякія хваробы,
Адны за грошы, а другія дарам,
Упэўнена шукалі ўсе ратунку,
Ды толькі рэдка хто яго знайшоў,
Змаганьня вінаградам не загоіш,
Канцоў жыцьця ня зьвяжаш тытуном.

II.

У белым доме дзесьці каля бухты
Поэта жыў, чужы ў чужым краі
І невядомы нават, жыў ён проста
І паміраў бяз жадных выключэньняў.
Шапталі ўсе: апошнія сухоты,
Ну дзе-ж тут выжывеш... і ён памёр.
Каменьчыкам берагавым скаціўся
І зьнік у хвалях вобразаў нязнаных.
Ні болю нам, ні гора не пакінуў,
Усё, усё забраў з сабой поэта,
Пакуты ўсе забраў і толькі пэрлы
Гарачай радасьці і шчырых думак
Пакінуў на ўспамінак у вянку:
На Беларусі той вянок застаўся,
А гора закапана на кладох,
Забыта і нікому непатрэбна.
Я захацеў убачыць скуткі гора,
Пагрэць руку на попеле другога
І кветачку двудушна палажыць
На могілку, каб супакоіць сэрца,
Сябе за чуласьць пахваліўшы потым,

Так робяць часта людзі. Я зьвярнуў
Са сьцежкі і спытаўся у татар:
Як найляпей дабрацца да кладоў,
Што могілкамі брацкімі завуцца.
Якая суш і вогненная сьветласьць!
Ні хмарачкі на небе: паўцякалі
Усе за горы, баючыся сонца.
Абсыпанае цукрам неба спала,
Турботы паскідаўшы на зямлю,
Але й турботы ўрэшце задрамалі,
Аглушаныя дзікім цьвіркатаньнем
Лупатых надаедлівых цыкад.
Здалёку хвоі сіняй грамадою
Адважна наступалі на пакаты,
Укрыўшы горы аж да грабянёў,
Здавалася, што выбрацца хацелі
На вольны сьвет, прабіўшы цукры неба,
Але, не атрымаўшы перамогі,
Схілілі нема галавы свае.
Даліны, сонца, горы, мора, неба!
Які прастор і колькі, колькі меж.
Пад вечар я знайшоў яго магілу,
Максіма Багдановіча магілу:
Мясцовы камень, шэры і шурпаты,
Апраўлены ў бэтонавую раму,
І ў раме маладзенькі кіпарыс,
Такі маленькі, кволы, безбаронны,
Нядаўна саджаны, ледзь-ледзь прыняўся.
Я сеў на ўзгорку, стомлены і потны.
Сухія яшчаркі ў сухой траве
Зьмяінымі вачамі замігалі,
Трывожна перабеглі пад каменьне
І пахаваліся глыбока ў норы.
За могілкамі рэчка працякала:
Крывы шкілет і мутная вада,
Разьлітая убога па шкілеце,
Там коўзаліся сьпечаныя дзеці.
І раптам зазьвінелі дзесьці бомы,
Так блізка, блізка, голасам знаёмым.
З кустоў акацыі павольна вышлі
Каровы: дзьве падласых і гнядая,
На шыях чырванеліся істужкі,
А на істужках медзяныя бомы,
Сашморгвалі дасьціпныя каровы

З кустоў магільных сытнае лісьцё.
Нячутна набліжаўся вечар. Сонца,
Пазалаціўшы цёмныя пакаты
І усьміхнуўшыся блакітнай бухце,
Рашуча пакацілася за горы,
Рубінам замятаючы сьляды.
Зарыпалі вароты старажоўкі
І выскачыў хлапчына пастушок
З даўгім дубцом, вясёлы і гарэзны,
Пагнаў кароў, а тыя па дарозе
Яшчэ зайздросьней церабілі вецьце,
Нібы хацелі языком каравым
Зьлізаць дашчэнту ўсё, што толькі можна,
Пакінуўшы каменьне і крыжы.
Не засушыў поэта на паперы
Свайго мінулага. Ах мары, мары!
Яны нясьлі мяне дамоў на захад
Чырвоным шляхам сонца. Зашумелі
Бярозы кучараваю жалобай
Па старадаўніх, задуменных трактах
І разгарнуліся палі, палі, палі.
А на палёх зьбіраў для пана збожжа
Запрацаваны чорны селянін,
Па трактах вёз яго ў маёнтак панскі,
Па трактах сам нарэшце ад'яжджаў,
Як добры пан, у новай дамавіне
Пад урачысты лямант сваякоў
Шукаць сваю замучаную долю.
Поэта любы, як жа шкода, шкода!
Злажыў ты крэмень, крэсіва сваё.
Ты сыпаў іскры па-над балатамі,
Орнамантам надзею завіваў,
І адышоў як зьнічка на прадвесьні
І вызваленьня, родны, не пабачыў.
Была яшчэ крывавая раса:
Ты патануў пры першай навальніцы,
Неспакушонай, чыстаю ахвярай
У жорсткі жвір навекі адышоў.
Маланкай асьвяціліся пакаты,
Кастрычнік пераможна загрымеў.
Мінуўшчына ў мінулым засталася,
На спадчыне узьняўся лес зялёны,
А на тваёй магіле кіпарыс.
Няхай другія радасьць спажываюць,

Будуюць край, які ты будаваў.

. . . .

Навокал ноч. Гараць агні над Ялтай.

25 траўня 1927 г.

Ю. Гаўрук.

ЗОРЫ.

Ў небе зазорылі зоры,
Вольна і лёгка наўкольля.
Вежамі высяцца горы,
Не зварухнецца гольле.
Сэрца як голуб туркоча...
Ловіш таемныя гукі:
Дзесьці крыніца бразгоча,
Воддаль заснулі букі.
Канулі ў цемру разлогі:
Глыб — не загледзіш вокам;
Белая стужка дарогі
Перавілася змрокам.
Сьвеціць маяк па-над морам,
Плешчуцца сьмелыя хвалі;
За разьліўным прасторам
Парай засцлаліся далі.
Болей нічога ня хочу,
Болей нічога ня трэба...
Сэрца як голуб туркоча,
Зорамі зорыцца неба.

⊙ ⊙ ⊙

А. Вечар.

Імкненьні

(Памяці М. Багдановіча).

Кідае мора на бераг імклівыя пыркі,
Шле пацалунак Їуды жоўтаму жвіру і камню.
Сонца рассыпала ў пырсках золата іскры,
Хвалі прыбою прымчалі пены марское сьмятану.
Хвалі прыбою ракочуць...
Чаго яны хочуць?
Хвалі прыбою, як срэбра...
Ну што ім трэба?
Вечныя ворагі вечную сварку вядуць між сабою:
Гэта — ўзьбярэжныя скалы і пенныя хвалі прыбою.
Толькі тады, калі ў бойцы надыдзе зьнямога,
Толькі тады, калі ціха да новае буры,
Лашчацца хвалі лісьліва да берага сумна-нямога,
Лашчацца хвалі прадажна да скал цёмна-бурых.
Не! не ўзляцець, не падняцца хваляў бурлівай навале,
Вецер вандроўны прыгнаў іх сюды выпадкова.
Песьня поэты ў чужыне па родным краі сумавала.
Конь новых дзён, дзе ён са звонам сталёвай падковы?
Во ён, чырвоны, памчыць у старонку далёкую тую.
Ды ня прышлося поэту садзіцца на сьпіну крутую.
Жоўтае мора жывых каласоў
І васількоў у полі,
Сінюю стромкасьць хваёвых лясоў
Болей ня ўбачыць ніколі.
Роднай краіны далёка агонь.
Песьня замоўкла... Што гэта?
У сэрцы народу і краю свайго
Ты будзеш жывы, поэта!
Кідае мора на бераг салёныя сьлёзы,
Штормам прыгнанае, там багавіньне ільсніцца.
Дзесьці далёка ў балоце пра мора замарылі лозы,
Жоўты ўзьбярэжны пясок і багавіньне ім сьніцца.

А. Вечар.

Папяросьніца ад „Эпохі“.

(Новэля).

Зялёная вуліца слухала. Тулілася да сьцен невялікіх дамоў, у якіх жылі яшчэ меншыя людзі, і маўчала. Маўчала затым, што слухала. І на Зялёную вуліцу з вокан вылятаў гоман, вечна той жа самы і вечна другі з нязьлічонымі варыяцыямі чалавечае істоты—вялікай істоты можа быць. А вялікая істота, жонка чалавека з акулярамі, у яго пыталася:

— Гэта што, скажы мне, гэта што і адкуль?—і яе рука, пульхная рука мала працуючай кабеты, зьняла з шэрага пінжака волас. Самы звычайны жаночы волас. Чалавек з акулярамі нават зразу не разгледзеў, што яна паказвае. І толькі тады, калі гэтая самая рука з кароткімі пальцамі падсунулася к яго носу, а ён зьняў з носу на ўсякі выпад акуляры, пазнаў. Разгледзеў, ня гледзячы на недабачлівасьць.

— Ну, так, волас! Што яна хоча гэтым сказаць?

Яго твар выяўляў самае халоднае неразуменьне, яе — самыя палкія пытаньні.

— Ну што-ж маўчыш? Я цяпер разумею, дзе ты вечна прападаеш. Кажаш, што ўсё сходы, пасяджэньні, а яны больш чым у два чалавекі і ня бываюць.

Падбегла к вакну і словы яе сталі больш чутнымі на Зялёнай вуліцы. Зялёная вуліца слухала і ўсьміхалася. Промні сонца глянулі ў вакно і асьвятлілі на стале край чорнага партфэлю. Можа хацелі ў партфэль залезьці, але яго ад промняў захіліла сабою кабета. Яна пільна разглядала волас, як быццам праводзячы тонкі аналіз.

— Дык кажы, якія ў яе валасы?

— Мальвінка, паслухай!..—пачаў быў чалавек з акулярамі, але жонка не давала магчымасьці гаварыць, словы яе выляталі, як кулі з кулямёта.

— Ня будзе сёньня спакою,—трывожна падумаў ён. І здаецца, адкуль гэты волас мог узяцца! Ён жа ні да адной машыністкі сёньня нават не дакратаўся ў канцэлярыі.

— Малявачка, дык ты-ж дай сказаць! Гэта-ж, гэта-ж так сабе волас. Ну мала дзе валасы бываюць!

Яна яго ня слухае. Як яна можа яго слухаць, калі ён столькі разоў ёй здраджваў і столькі разоў хлусіў. Усе падазроныя выпадкі яна пералічвае з густой ахварбоўкай.

Ад яе апісаньняў чалавек з акулярамі сам вырас у сваіх вачох. Ён адчуў к сабе гонар за тое, што жонка яго зайздросьціць і што яго так многа жанчын любілі.

— Любіць усё-ж такі—прабегла самаздаволеная думка.

— Кажы, якія ў яе валасы? Я ў цябе пытаю, чуеш? — настойвала Мальвіна. Наступала на яго ўсёй сваёй магутнай фігурай. Чалавек з акулярамі пачаў адчуваць небясьпеку і памаленьку перайшоў на другі бок стала.

— А якія яны, табе здаецца, павінны быць?—гаварыў ён, бо сам і запраўды не дабачваў, а затым ня мог і разгледзець, якога колеру быў волас: ці ён рыжы, ці чорны, ці які іншы.

Яна абходзіць стол, падступае к яму. Тонкія канцэлярскія ногі паслушна самі заходзяць ізноў на другі бок стала.

— У яе валасы рыжыя? — Ставіць жонка разам пытаньне, кідаючы на чалавека з акулярамі погляд поўны злосьці і дакораў.

— Ну так, рыжыя!

Ён адказвае, не разьбіраючы, абы адчапіцца.

Яна разглядае волас яшчэ пільней.

— Няпраўда, ты хлусіш! Ты казаў мне раней, што ня любіш рыжых валасоў. Якія вочы ў твае палюбоўніцы?

Чалавек з акулярамі глядзіць у вакно. Праз яго відаць зялёнае лісьцё дрэў і ён машынальна адказвае:

— Як і валасы—зялёныя!

— Так, так! гэты волас таксама зялёны.

Чалавек з акулярамі сьмяецца. Яго радуе тое, што яму ўдалося падмануць жонку.

— Ха-ха-ха! Ну дзе ты бачыла зялёныя валасы. Хіба ў русалак? І яго ізноў апаноўвае прыступ сьмеху. Але сьмех раптам абарваўся і сьціх, калі ён адчуў, што рукі Мальвіны ўжо трымаюць яго за плечы. Яны яму здаліся нязвычайна цяжкімі. А Мальвіна павярнула чалавека з акулярамі тварам да дзьвярэй і, надзеўшы на галаву шапку, з хуткасьцю, нечаканай для такое поўнае кабеціны, выпхнула яго за дзьверы.

— Ідзі да сваёй...—пачулася за дзьвярыма агідная лаянка, а калі чалавек з акулярамі агледзеўся і папрабаваў дзьверы, то яны былі на замку. Такіх вынікаў ён, прызнацца, не чакаў. Ня ведаючы, што рабіць, чалавек з акулярамі ціха пашоў на вуліцу. Яму было вельмі не па сабе.

А Зялёная вуліца сьмяялася. Шчэбетам птушыным, радасьцю веснавою зялёных абгрызаных гарадзкімі козамі маладых дрэвак, сьмяялася. Сьмехам дзяцей, якія радаваліся цяплу, бегалі і гулялі, сьмяялася. Але чалавек з акулярамі не сьмяяўся. Ён нават ня чуў і ня бачыў гэтага раданснага сьмеху вясны. Дый хто-б гэта сьмяяўся ў яго становішчы? Галоўнае тое, што чалавек з акулярамі не абедаў. Перад яго вачыма паўставалі розныя ядзэньні, якія дома напэўна былі прыгатаваны.

— Жонка, можа быць, садзіцца цяпер за стол, але хіба яна адна ўсё паесьць? Пастыне ўсё, папсуецца,—з крыўдай думае ён, ведаючы што „Маляўка", ня гледзячы на сваю тлустасьць, зьядае нямнога. Ніколі ён ня думаў, што так уся гэтая музыка кончыцца.—І які хаця гіз укусіў яе!

Чалавек з акулярамі застанавіўся сярод тратуару і стаў думаць. Дык што ж рабіць? Паперш за ўсё ён мацнуў у кішэнях і, абмацаўшы ў кішэні пінжаку грошы, палегчана ўздыхнуў.

Гэта адразу падвысіла яго настрой. Чалавек з акулярамі павесялеў і нават выпрастаўся неяк.

Угледзеўшы шыльду „Страўня ЦРК", рашуча накіраваўся к ёй, а калі ў дзьвярох страўні спаткаў людзей, якія выходзілі з вясёлым тварам, як відаць, добра паеўшы, выходзілі так спакойна, то чалавек з акулярамі пакінуў хваляваціца за сваю будучыну.

— Што-ж паабедаем і тут, калі на тое пашло! На злосьць жонцы ён і вячэраць сёньня дамоў ня пойдзе. Бяда вялікая! Прыдзе ў ночы ціханька, ляжа сабе спаць, а на раніцу ўсё забудзецца. Жонка будзе ласкавай, ласкавай, якою яна бывае каля яго звычайна ў першыя дні атрыманьня пэнсіі. З гэтымі думкамі ўвашоў і сеў за столік. Ня водзіцца цяпер у страўнях, каб зразу-ж падавалі абед—прышлося пачакаць. Лю-

дзей у страўні было многа і некаторыя з іх праходзілі паўз яго, замі-налі яму сядзець. Другая справа ўсё-ж такі дома ці на службе! У габі-нэт без дакладу ніхто не ўваходзіць, а дома... дома вось толькі жонка хіба...

Чалавек з акулярамі палажыў на стол рукі. Пад рукамі апынулася каробка. Самая звычайная каробка з пад папярос!

— Нехта забыў, выкурыў, кінуў—туманна прабегла думка і памалу ад нечага рабіць пачаў разглядаць яе. Паперш за ўсе паглядзеў цану: „25 шт.—27 кап.“, потым прачытаў надпіс „Папиросы Эпоха“, застана-віўся вачыма на малюнку ў футурыстычным стылю, адчыніў.

Папяросьніца, як вядома, пустая. Ну хто будзе кідаць каробкі з папяросамі! Але чаму чалавек з акулярамі так пільна ўглядаецца ў дно каробкі, нават спацеў крыху, зачырванеўся і акуляры спаўзьлі на кон-чык носа? З папяросьніцы глядзяць на яго вызываюча-бадзёра чырво-ным алоўкам і мабыць жаночаю рукою напісаныя словы:

„Прыходзь сёньня а 9 гадзіне ўвечары“, а крыху ніжэй з краю папяросьніцы і месца паказана: „мост на Дняпры“.

— Што такое?—Чалавек з акулярамі яшчэ раз прачытаў напісанае.

— Ну так-жа, так! Няўжо гэта яму хто-небудзь піша? Аглянуўся наўкол і яго погляд спыніўся на маладзіцы, якая, як яму здалося, гля-дзела на яго, а цяпер стала, не зьвяртаючы увагі, гаманіць з суседкай. Маладзіца была досыць прыемнага выгляду. Няўжо яна напісала? Чала-век з акулярамі пачаў яе пільна разглядаць, нават акуляры хустачкаю працёр. Маладзіца паднялася і пашла, але чамусьці, мабыць адчуваючы яго зрок, аглянулася на яго ў дзьвярах.

— Яна! Яна!—упэўніўся ён і схаваў папяросьніцу ад „Эпохі“ ў кішэню. Ён забыў пра ўсе свае сёньнешнія крыўды. Скарэй, не разьбіраючы смаку, паеў усё тое, што яму падавалі, выпіў наадыход бутэльку піва і вышаў. Да вечара было яшчэ досыць далёка, — залаты гадзіньнік, які быў гонарам чалавека з акулярамі, паказваў толькі V.

І ізноў, як у маладосьці, чалавек з акулярамі, ня гледзячы на свае „пад сорак“ гады, доўгі час хадзіў па вуліцах гораду і насіў, як яму здавалася ў сваім сэрцы новую, даўно ўжо нячутую ім палкасьць. Не-калькі разоў ён вынімаў з кішэні папяросьніцу ад „Эпохі“ любаваўся на яе, адчыняў, прачытваў напісаныя словы, уздыхаў і шалыгаў далей па вуліцы. Перад яго вачыма праходзілі моманты спатканьня з незнаёмкай, моманты туманных малюнкаў, бо ён ня мог сабе яскрава ўявіць, як яны спаткаюцца, аб чым яны будуць гаварыць. Але яму здавалася, што ў такі дзень, калі ён адчуваў сябе бяз конца пакрыўджаным, калі хацелася хоць дзе-небудзь прытуліцца на час сямейнай буры, што ў такі дзень надпіс на дне папяросьніцы—сам лёс. Ён гатоў быў пайсьці на ўсё, нават на развод з жонкаю, толькі-б яна, другая, прышла, толькі-б зьдзейсьні-ліся яго лятуценьні.

І, урэшце, калі Зялёная вуліца ад змроку пачала прыймаць загад-ковы выгляд, калі цыганка-ноч узяўшыся за рукі з чарнабровым вечарам пачала скакаць па дварох і хатах свой лёгкі ўсходні танец, на мосьце цераз Дняпро людзі бачылі чалавека з акулярамі, які кагосьці чакаў і ўсё ня мог дачакацца.

Ён то стаяў ля баляс і глядзеў на ваду, то моўчкі хадзіў па дос-ках доўгага мосту, заглядаючы ў твар праходзячым кабетам і дзяўчатам, і ня мог супакоіцца. Многа іх перайшло цераз мост за гэты вечар, а потым і хадзіць перасталі. Толькі двое, хлопец з дзяўчынай, былі на

мосьце даўжэй чым другія, глядзелі абое ўніз, дзе Дняпро чорнай блішчастай стужкай шырокай, шырокай шоўкавай стужкай нешта шаптаў з берагамі, глядзелі ўніз, а потым адно другому ў вочы, і ў вачох таксама бачылі шаўковую і шырокую як Дняпро раку маладога жыцьця і шчасьця. А чалавек з акулярамі мог спакойна ісьці дамоў. Яна ня прышла, бо была толькі ў яго думках, у яго жаданьнях, а не рэальнасьцю.

І нешта прыкрае падступала к горлу, і каб не акуляры, то месяц напэўна-б угледзеў, што вочы гэтага чалавека блішчалі. Можа ад сьлёз? Хто ведае. Бо месяц блішчэў на акулярах, на іх зьвяртаў сваю ўвагу, і хоць ня бачыў дробнага гора ў нязьлічоных варыяцыях чалавечае істоты — вялікае істоты можа — але адчуваў і затым выскальваў жэўжыкам зубы і хіхікаў. Так прынамсі здавалася чалавеку з акулярамі.

А Зялёная вуліца спала. Пры месяцы чорныя косы ночы таксама здаваліся зялёнымі і ў свой зялёны дом позна, позна стукаўся чалавек з акулярамі.

Служанка адчыніла яму, ён ціха прайшоў у пакой стараючыся не пабудзіць жонкі, якая спала. Яго мейсца для яе было пакуль што незанятым, але чалавек з акулярамі зьняў акуляры, моўчкі разьдзеўся і лёг на канапу асобна. Доўгі вымушаны мацыён прымусіў яго заснуць скора і моцна.

Раніцай назаўтра першы погляд чалавека без акуляраў быў на тое мейсца, дзе спала жонка. Яна ўжо ўстала і вышла. Успомніўшы пра тое, што ён учора не вячэраў, чалавеку без акуляраў стала сябе бяз конца шкада. Але яго горным марам ня было часу разгарнуцца, бо ў другім пакоі былі чутны цяжкія крокі яго жонкі і пыханьне самавара. Жвава адзеўся, умыўся, пачапіў акуляры на нос, прыняў перад люстрай пэўную позу чалавека з акулярамі і вышаў у той пакой, дзе пыхкаў самавар.

— Андрэй Паўлавіч, садзіся сьнедаць!—ласкава запрасіла жонка.

Наогул яна была сёньня з ім вельмі добрай. Абое стараліся, каб нічым не назаляць аб учарашнім.

Як раз сёньня і дзень адпачынку: ня трэба на службу ісьці.

Чалавек з акулярамі са смакам еў сырнікі (сьвежыя!) і піў гарбату з варэньнем. Ён заўважыў, што варэньне жонка ставіла толькі ў асабліва урачыстыя дні. У пакоі таксама было ціха і урачыста. Чамусьці нічога ніхто не гаварыў.

Паеўшы, чалавек з акулярамі захацеў закурыць і па прывычцы дастае каробку папярос з кішэні пінжака. Яго рука паціху вымае і спыняецца нярухома ў паветры з нечаканасьці з папяросьніцай „Эпохі". Ён хацеў, каб як небудзь яе сплавіць, галоўную віноўніцу ўчарашніх расчараваньняў, але было позна. „Маляўка" у 5 пудоў вагі заўважыла яго рух і выхапіла з рук каробку.

— Адкуль гэтая каробка? Яна ня можа быць тваёй. Ты такіх папярос ня курыш?—узгарэлася Мальвіна. Адчыніла папяросьніцу, а чалавек з акулярамі, як загыпназаваны, чакаў грому. Ён глядзеў, як за кожным словам якое прачытвала на дне папяросьніцы жонка, яе твар загараўся чырваньню душыўшай яе злосьці і ня мог нічога, ня ведаў што, рабіць.

Чалавек з акулярамі змог толькі праказаць:

— Малявачка, дык ты-ж паслухай, паслухай!... і вось . . . .

. . . .

І вось ён сядзіць у мяне на кватэры і, нэрвова перабіраючы ў руках пабітыя акуляры, расказвае. Я ўяўляю сабе, як гэта жонка цягнула яго да дзьвярэй за вуха, як віселі завушніцай на адным вусе акуляры, а потым

падалі, як чалавек без акуляраў ішоў да мяне і думаю аб тым, што пра яго я ведаю больш, чым ён сам.

Я ўспамінаю свае ўчарашняе спатканьне ў страўні з... (ня буду гаварыць вам пакуль што яе прозьвішча). Гэта яна пісала мне на дне каробкі аб тым, пра што гаварылі яе вочы.

А ўвечары мы абое былі на мосьце доўга, доўга, абое любілі Дняпро і адно другога і напэўна бачылі чалавека з акулярамі, але не зьвярталі увагі, бо займаліся сваімі думкамі.

Я зразумеў усё і мне стала сьмешна. Чалавек без акуляраў устае і ходзіць па пакою. Я стараюся пахаваць усьмешку на сваім твары і падаю яму закурыць. Падаю „Папиросы Эпоха“ бо іх я ў пераважнасьці і куру. Чалавек без акуляраў з агідай глядзіць на папяросы, высыпае іх на стол, а папяросьніцу са злосьцю кідае к парогу, адкуль яна і выглядае сваім футурыстычным малюнкам зьверху і пустая ў сярэдзіне. Я ня вытрымліваю і сьмяюся. Мой сьмех прымушвае яго недаўменна паглядзецъ на мяне.

— І чаго мне сьмешна? Хіба я рады яго гору ці што? чытаю ў ваччу.

Мне робіцца ніякавата і я хачу расказаць яму, каб ён ішоў дамоў і мірыўся з жонкай, пакуль іхняе суладзьдзе ізноў не павісьне на валаску і не абарвецца з-за валаска тады, калі жыцьцё паднясе такі няважкі дакумант, як надпіс на папяросьніцы да яшчэ і без пячаткі. Я хачу расказаць яму ўсё і пачынаю.

Хтосьці ціха, мякка пастукаў у дзьверы.

Мая Вясна!

А Зялёная вуліца слухала.

А. Вечар.

З нізкі „Кола дзён".

Мой родны край далёка. Ой далёка!

А мо' яго саўсім, саўсім няма...

Бо я другі магу душою абнімаць

Ружоваю вясной, калі бусьліны клёкат

Гаворыць з вышыні пра сьветлы май.

Мой родны край далёка... Ой, далёка!

Мінулае маё мне часам сьніцца.

Вясна... Ляцяць буслы... А я скарэй рукой

Такою кволаю хапаюся за кол,

Каб не балела ўлетку паясьніца.

О, прымхі цёмныя! Мяне чырвоны конь

Панёс туды, дзе новы шлях ільсніцца,

Ў завеях буйных дзён я атрымаў спакой

І шчасьце першае пявучаю сініцай.

Вярнуся я ці не, дзе бацькаўшчыны поле?

Ці будзе з радасьцю і там нага мая?

Другая прыняла мяне к сабе сям'я

З другімі я працую ў Камсамоле.

Жыцьцё маглоназьдзеквацца і зьмяць, —

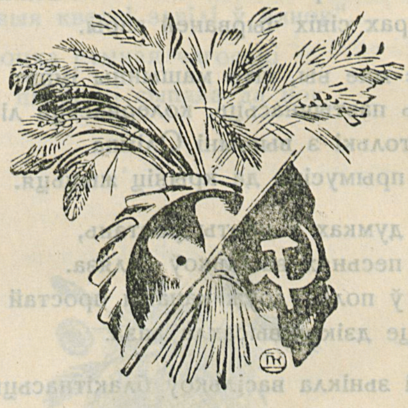
Юнацкі дух памог пайсьці самолець.

Не згасьне на душы агнёў маіх маяк,

Вярнуся я, ці не, дзе бацькаўшчыны поле.

Мой Камсамол! Твая—мая пуціна.
Як частка цэлага, хачу я зразумець,
Чаму так многія стараюцца умець
Свае мазгі заблытваць павуцінай.
Няўжо ім лепей твань, чым будучыны медзь?
Няўжо над Ленінскай вялікай дзесяцінай
Адвагі працаваць у іх ледзь-ледзь?
Мой Камсамол! Твая — мая пуціна.

Якою-б ні была жыцьцёвая дарога,
То пра сябе я ведаю адно:
Ніколі ў коле дзён ня ссунуся на дно
Пад злосны ворага прысьвіст і рогат.
Мой Камсамол! Гляджу і я ў вакно.
Ня гоніш ты, як бацька, ад парога!
Ніколі ў коле дзён ня ссунуся на дно,
Якою-б ні была жыцьцёвая дарога.



А. Вечар.

Канюшынны шум.

Адцьвіла і зьнікла васількоў блакітнасьць,
Адзьвінеў і згінуў сініх зорак сум.
Слухала над рэчкай гнуткая ракіта
Шышак канюшынных і пшаніцы шум.

Кідала ракіта на ваду адценьні,
Кідала, хавала дзесьці ў глыбіні.
Ой, глыбока рэчка! Шчэ глыбей імкненьні
Будаваць краіну ў сонечныя дні.

О, мая краіна! Нам з усімі разам
Да агнёў Камуны трэба даляцець.
Ня журбой блакітнай я па струнах бразну,
А рассыплю ў песьнях канюшыны медзь.

Вечарам учора мне краса-дзяўчына
З кветак канюшынных прынясла вянок.
Дзякую дзяўчыне я за гэта шчыра —
Звоніць хай у грудзях радасьці званок.

Звоніць хай, гамоніць, што ў палёх машыны
Разьнясьлі па нівах свой жалезны рытм,
Што затым і чырвань шышак канюшынных
На прасторах сініх чырваней зары.

Не кажэце мне вы, што машынны імпэт
Зьнішчыць паэтычнасьць, колернасьць лісьця.
Ён паэту толькі з вышыні Олімпа
Зьнізіцца прымусіць да крыніц жыцьця.

І загіне ў думках у паэты ростань,
І загіне ў песьнях васількоў сьляза.
Ой учора ў полі, ўдоўж канавы простай
Пры балоце дзікім высахла лаза.

Адцьвіла і зьнікла васількоў блакітнасьць,
Адзьвінеў і згінуў сініх зорак сум.
Слухае над рэчкай гнуткая ракіта
Шышак канюшынных і пшаніцы шум.

А. Вечар.

У МАІ.

Расплялa чаромха, як дзяўчына, косы,
Уплялa у пасмы беленькі кутас.
Пакахаў чаромху вецер босы:
Вечарам, як хлопец, віўся ля куста.

І пяяў ён песьню, што у лузе смолкі
Чырваньню зялёнай выслалі дыван,
Што хадзілі ў поле камсамолкі
Прывітаньне сьвяту Мая аддаваць.

Разбудзілі поле песьняй маладосьці...
Ня стрымаўся вецер — сам ім памагаў,
А калі ўжо песень стала досыць
Ціха да каханай крыльлямі махаў.

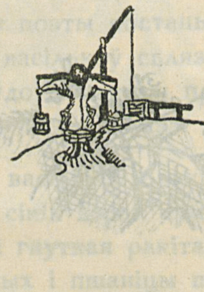
Вецер пеў чаромсе: „Дарагія госьці
Веснавыя кветкі завілі ў вянок“...
А чаромха сумная чагосьці
Белыя пялёсткі сыпала да ног.

Зося Палын.

* * *

Ой, да ты, каліна,
золата—маліна,
Сьветла-зорная, узьнімісь
у чорна-хмаравую высь.
Зашумі на белы сьвет;
прыбярыся ў макаў цьвет.

Дажджом ягады рассып,
змый згрызоту да расы.
Дружа, ягаду глыні:
зарунелі-б скрозь агні.
Ты-ж расьці, каліна,
золата-маліна!



Зося Палын.

* * *

Ня прыйдзем мы
з пахіленаю галавою
і ня схіліць яе
ардою навальніц.
Хай рогат грому
сьвет прад вачыма двоіць
ня ўбачыце вы нас
бярозы вецьцем—нібы
ніц.
Зьвініць звон дзён...
звон наш — далёка!..
хай золь злуе...
няхай аблогай золь!
Абмаршыруем сьвет, „une terre"—
нацыянальным крокам,
ня кінем заклікаць
да салідарнасьці
мазоль.

. . . .

Мінаюць караблі
на хвалях
выспы:
звон нашых дзён
ружова-мудры вечар зьменіць,
заціхне ўсплёск
апошняй пырскі...
а на шляху сваім
ні перад чым
ня станем
на калені!!

Яз. Вір.

Так было.

(Успаміны мінулага)

Восень. Ноч. Сьвішча, хвалюецца ў жудаснай цёмнай імгле, б'е сярдзіта па вокнах халодны сівер. Скрыгоча вакяніца.

У - у - у...

Уё - уё - уё...

Г-г-гы-гы!—енчыць у коміне нешта страшнае, дзікае, незразумелае. Сьцішна... Куравая газоўка нахіляе тонкі шнурок полымя і засьцілае дымам маленькую хатку. Пах дыму мяшаецца з пахам вільгаці.

Я чытаю лемантар. Зьліпаюцца вочы, марыць сон, а літары бязьлічнымі кропкамі скачуць у шэрым тумане. Змагаюся з неадчэпнымі соннымі марамі, праціраю вочы і баязьліва пазіраю на цёмнае вакно. Па шыбах вільготных паўзуць буйныя сьлёзы халоднага дажджу. На дварэ за сьцяною нешта стукнула, затрашчала і павалілася з цяжкім стогнам.

— Што гэта?—пытаюся трывожна ў мамы.

— Вецер. Лажыся, сынок, спаць; твае вочы забалелі, утаміўся. Хіба-ж яшчэ ня вывучыў заданьняў? Адпачынь...

Мама прадзе. Між яе рук цягнецца доўгая нітка спавіваючы звонкае верацяно ў вільготную ручайку. Шаўковы кужаль растае ў яе тонкіх пальцах; сьвятло ад газоўкі скача па яе твары, вызначае глыбокія маршчынкі.

Схіляю галаву на лемантар і доўга-доўга пазіраю на маму, любуюся рысамі яе твару, яе постацьцю. Які мілы, які бязьмежна для мяне дарагі вобраз мамы! Яе прыгожы твар застыў у глыбокім задуменьні...

Бедная мама! Якія думкі не клапацілі тваю істоту на ўсім працягу твайго працоўнага жыцьця? Любячы працаваць сярод родных палёў і лугоў, ты,—дачка беларускай вёскі ня мела ўласнага загончыка.

У гарачую летнюю пару ты гнулася над сярпом, разьліваючы пот і вярэдзячы рукі сярод каласістых панскіх ніў, на доўгіх постацях—дубэльтах.

У васеньнюю слоту, калі на шырокіх чорных палёх пачынаў гайсаць няпрыветны вецер, ты пазябшымі шурпатымі рукамі выбірала з зямлі бульбу ў панскіх палетках. У доўгія зімовыя ночы і раніцы ты прала кудзелю,—прала не сабе, а людзям. Ты працавала на іншых, карміла працаю уласных рук тых, што шалелі ў вар'яцкіх скоках бесклапотнага вясёлага жыцьця. А сама? Хто-ж бачыў як ты сядзела з намі бяз хлеба, бяз бульбы, хто бачыў як ты плакала пазіраючы на нас—сваіх дзяцей, калі мы з бліскучымі вачамі прасілі ў цябе есьці.

Ты жыла надзеямі. Я помню ты казала: „Дзеткі! Надыдзе час і жыцьцё зьменіцца. Як летняя навальніца прыбівае пякучы пыл, асьвяжае гарачае паветра і абуджае ўсё жывое, так зьявіцца і сіла вялікая, што разбурыць наш цьмяны лёс і выведзе на лепшую сьцежку“.

Я ўяўляў сабе гэту сілу, як нешта таемнае, страшнае і, калі вясною на цёмных хмарах далёкага небасхілу зіхацелі яскравыя шнуркі маланкі, грукацеў гром, шумеў неспакойна лес і дрыжэла наша хатка, я трывожна пытаў у мамы, хапаючы яе за руку: „Мама, ці ня тая сіла?“ Яна сьмяялася і, моцна прыціснуўшы мяне да сваіх гарачых грудзей, шаптала пазіраючы мне ў вочы: „Вучыцца табе трэба, сынок, вучыцца. А там ты ўбачыш гэту сілу, сам станеш кропляю гэтай сілы, бо ты-ж дзіця беднаты“.

Гэтыя словы краталі маё пачуцьцё, цяплом разьліваліся па жылах і захаплялі гарачым полымем маю істоту.

Уважліва слухалі мы разам з сястрою апавяданьні мамы аб вялікіх змаганьнях, што адбываліся і яшчэ дзесьці будуць адбывацца і я, лежачы поруч з сястрою на печы, у думках маляваў сябе гэроем, якому давядзецца атрымаць бліскучую перамогу над ворагам беднага люду.

У зімовую пору мы ня раз сядзелі бяз дроў. Упарты скрыпучы мароз знаходзіў самыя маленькія шчылінкі ў спарахнелых сьценах хаты і непакоіў нас нават на печы. Тады мы з мамаю пакідалі дома адну маю маленькую сястру, давалі ёй цацкі каб забаўлялася, а самі ішлі ў лес зьбіраць апаўшае з дрэў сухое гальлё, каб апаліць халодную хату.

У лесе мы назьбірвалі цэлыя вязкі гальля, клалі на плечы, пасьля чаго несьлі па гурбах глыбокага сьнегу дамоў.

Было цяжка. Гальлё мулялася, упіралася калючымі сукамі ў плечы, адбірала рукі. А мароз жартаваў, кусаў мяне за вушы, хапаў тупым болем за ногі, зябіў пальцы.

Але ж я ніколі не казаў, не жаліўся маме, што мне цяжка, што на да мною пачынае ўладаць мароз. Мне было сорамна прызнацца, што я нядужы.

Я заўсёды спатыкаў спагадны погляд і трывожнае запытаньне мамы: „Табе холадна. Утаміўся? Адпачынь“...

Мы садзіліся сярод дарогі, а вецер сярдаваў, накідаўся на нас злосна, рашуча.

Тады мы зноў падымалі вязкі і ішлі шпарка, бадзёра.

Прыходзілі дамоў. Мама клала ў печ гальлё, а я туліўся да халоднай печы.

Мае рукі, скованыя холадам, часта пачыналі балець, гэты боль прахОдзіў мне ў галаву і тады мне рабілася млосна, я лажыўся на пол і ў вачох густой мяцеліцай скакалі і круціліся туманныя кропкі. Па целе расплывалася млявасьць і я ляцеў у нейкае цёмнае, глыбокае бяздоньне...

Тады нада мною нахілялася мама. На яе твары спалох, на тонкіх вуснах ласкавае запытаньне: „Твае рукі моцна пазяблі, зайшлі з пары? Дай буду расьціраць“... Мае пальцы варушыліся ў шурпатых руках мамы, датыкаліся да яе вуснаў, саграваліся яе дыханьнем.

Усё гэта было даўно. Мамы ўжо няма. Яна памерла ў вясновы цёплы дзень, калі расьцьвіталі сады і ў жыце маладым зьвінелі вясёлыя жаваранкі. Яе пахавалі на могілках—у прыгожым сасонніку. Мая маленькая сястра пасадзіла на жоўтай магіле мамы кусьцік калючага ядлоўцу. А пасьля гэтага маю малую сястру ўзялі за няньку ў нейкі фольварк, а мяне далёкі сваяк забраў да сябе ў вялікі горад. Як жа мы плакалі, калі нас разлучалі...

З-пад чыстых блакітаў неба, пахучых лясоў і палёў я папаў у душную майстэрню. Рух рамнёвых пасаў, дзвынг жалеза, чыгуна удушны пах дыму, гарачыня і бесканцовы шум ашаламлялі мяне і першыя дні мне здавалася, што я папаў у кіпучы вадазварот. Але-ж я хутка звыкся

са сваім становішчам, палюбіў жалезныя песьні машын і сам навучыўся пець вясёлыя песьні разам з хлопцамі, якія працавалі разам са мною. Гэтыя хлопцы—дзеці гарадзкой беднаты—навучылі мяне ненавідзець гаспадара той майстэрні, дзе я працаваў.

Тут я першы раз пачуў ад старых рабочых слова „рэвалюцыя“ і толькі тут сьцяміў, што гэта і ёсьць тая вялікая сіла, аб якой калісьці гаварыла мне мама.

Праз колькі гадоў выбухнуў Вялікі Кастрычнік. Закіпела, забурліла новае жыцьцё. Паліліся новыя песьні, ды такія гучныя і свабодныя, што бадзёрасьць уздымала пачуцьці працоўнага люду. У грудзёх маіх застукала камсамольскае сэрца і я рынуўся ў хвалі бурнага змаганьня.

У куце глухім роднай старонкі я знайшоў сваю сястру. Яна ўжо вырасла. Сьвежы румянец іскрыцца на яе шчоках, а вочы блішчаць імкненьнем да жыцьця, да працы.

Мы ў горадзе. Я сяджу ў клюбе залітым электрычным сьвятлом і з прыемнасьцю пазіраю на сваю сястру.

Яна робіць піонэрам даклад, вядзе з імі гутарку. На яе грудзёх чырванее гальштух, у руках кніжка, у вачох запал бадзёрасьці.

Я пільна сачу за яе рухамі і рысы яе ружовага твару прымушаюць мяне прыпомніць вобраз мамы—той беднай жанчыны-работніцы, што калісьці абуджала ў мяне імкненьні да новых шляхоў жыцьця.

Яз. Вір.

Хваёвы шум.

(прэлюдыя да апавяданьня).

...Глухая васеньняя ноч спавіла цемрай адвечны хваёвы лес. Доўгія лапы-галіны замахалі, закалаціліся, затрашчалі і ўвесь цёмны стары бор заліўся густым бесканцовым шумам. Сухія дрэвы, ня маючы сілы стрымаць упартага ціску ветру, з цяжкім стогнам, шарпаючы касматыя імшыстыя камлі сваіх суседзяў, кідаліся на сырую зямлю парэзаную жыламі тоўстых карэньняў. Кароткае рэха гублялася ў дзікай завірусе халоднага ветру, які бязупынна, сярдзіта дзьмуў, гонячы брудныя зрыўкі хмар над ашалелым лесам.

Цягучыя лясныя зыкі, поўныя глыбокай таемнасьці і жуды, туляліся між дрэў, каціліся, завывалі зьверам, пасьля рваліся на часткі і плакалі жалобным голасам пакрыўджанага дзіцяці.

Страшны быў лес. У яго зыках адчувалася рашучая барацьба з дзікімі сіламі халоднай восені, узброенай горамі цяжкіх густых хмар і жывою сьцяною бязьлітаснага сіверу.

Моцна схапіўшыся за густыя хваёвыя кудлы, усыпаныя густымі шыпулькамі, зыркі вецер старэнна рупіўся сарваць іх, прыбіць да чорнай зямлі, але паранены джаламі шыпулек і зломкамі гострых сукоў, кідаўся ў гушчыню шэрых камлёў і рваўся між іх, трацячы сваю ранейшую моц.

У дзікім вар'яцка-віхрастым танцы скакаў лес, глытаючы халодныя падарункі восені, пасыпаныя дробнымі каплямі густога дажджу і пеў песьні нудныя і доўгія, выкідаў іх з гушчыні сваіх грудзей, каціў па апусьцелым полі і шпурляў буйнымі жменямі на апранутую ў шэрань вёску.......

* * *

У срэбра з інею адзеліся бярозы
Карункамі завешана гальлё;
Суровым сном скавалі ўсё марозы:
Ї гай, і поле, і сяло.

Нямая ціш...
Нямая бель...

О любая прырода!
Чаму ты сьпіш?
Чаму бялёвую пасьцель
Ты разлажыла на паўгода?

⊙ ⊙ ⊙

Яз. Вір.

М Ы.

(Прысьвячаецца абыватэлям).

Мы другіх заўсёды лаем,
Языком сваім гулячым,
Плёткі робім, штосьці баем,
А саміх сябе ня бачым.

Над пакрыўджаным сьмяёмся,
А над глупствам нават плачам,
Мы разумнымі завёмся,
А саміх сябе ня бачым.

Дрэнных вынікаў учынку
Мы ніколі не прадбачым,
Брэшам мы без адпачынку,
А саміх сябе ня бачым.

Мы даём другому раду,
Рэчы розныя тлумачым,
Пазіраем збоку, з-заду,
А саміх сябе ня бачым.

<ООО>

А. Аляксееў.

ЗОЛАК.

Зораў белых балесна ўміраньне,
Ноччу неба пазбылася хмар;
Я выходжу зары на спатканьне,
На радзімы дрымотны абшар.

На усходзе зара-чараўніца
Яшчэ пільна хавае прамень,
Яшчэ ў лесе таемна таіцца
Маладая вясновая зьвень.

Кучараваю чоткай карункай
Лес маўклівы заплёў небасхіл,
У суцішшы варушыцца стромка
Навакола туман, нібы пыл.

Сьпяць прасторы ў нямым маўчаньні,
Няруплівa зімовая гінь...
Ой, як сумны вясновыя раньні,
Ой, як золка вясновая стынь!

А. Сяргейчык.

Летні вечар у вёсцы.

Пакрылась поле смуглым змрокам,
На землю ўпала смага дня;
Чуцён быў скрып на паўвалоках,
Гаворак шум і траскатня.
За лес заходзіць шпарка сонца,
Прыпала на траву раса,
Глядзіцца месяц у вaконца,
'Шчэ плача звонкая каса.
Бягуць па вуліцы авечкі
Іх хоча дзятвара спыніць:
Кідаюць жменямі парэчкі
І рогат льлецца і зьвініць.
З газардам бабы вядуць спрэчкі,
Наўкол ля іх снуе народ;
Ў чырвоных хустках, нібы сьвечкі,
Дзяўкі мігаюць ля варот.
Рыкаючы каровы блудзяць,
Бугай капаючы раве,
Сабакі парсюка валтузяць —
Пішчыць парсюк аж землю рве.
А як адыйдзешся ад вёскі,
Дык, здэцца, пекла ці карчма:
Ірвуцца к небу адгалоскі
Бушуе, ходзіць ўсё старчма.
На захадзе ўзышла Вэнэра,
Змаганьне працы верх бярэ,
Сьпяшае селянін вячэраць,
Сьпявае моладзь на дварэ.
І рух у песьні адчуваўся,
Настрой бадзёры, бяз ныцьця,
І абуджэньнем узьнімаўся
Малюнак новага жыцьця.
Шугае вецярок прыветна,
Любосна ліпы шапацяць,
Блукаюць промені ў паветры,
Таполі срэбрам зіхацяць.
Сівы туман на лузе слаўся,
І салавей на ўсе лады
Чароўным сьпевам разьліваўся.
Стаялі дрэмлючы сады.

А. Сяргейчык.

ЗІМА.

Іскрыцца поле, вочы сьлепіць,
Стаяць пухматыя сумёты,
І сьнегавую бабу лепяць
Дзяцей гульлівыя налёты.

У срэбна-вышытых каронах,
Як рыцары, стаяць бярозы;
Галіну ўскалыхне варона —
Сьняжынкі сыплюцца, бы сьлёзы.

Зіма! чароўнейшы малюнак,
Такіх пякнот не пералічыш,
Але-ж мілей вясны гатунак,
Калі зямля так сонца кліча.

Сьнежань 1926 г.

K. Назарук.

ВЯСНА.

Вясна, твае сьветлыя чары
Мяне да жыцьця акрылілі...
Ня страшна, што шэрыя хмары
Блакітнае неба закрылі.

Ня страшна, што сонца праменьне
Ня лашчыць мне вочы пяшчотна,
Што лісьцямі гай не зяленіць —
Ня сумна мне і не маркотна.

Цяплом шчырым вецер павее,
Хмар шэрых рассыплюцца цені!
Хай б'ецца крыніцай надзея,
Агнём хай гараць лятуценьні!

⊙⊙⊙

К. Назарук.

Я К ТАБЕ ПРЫЕДУ.

Калі з гаю, з лугу пах вясны павее,
Калі пад ваконцам бэз зазелянее,
Калі зімы лютай ня будзе і сьледу —
Чакай мяне, люба, я к табе прыеду.
Я к табе прыеду, як лес разаўецца
І песьняй вясёлай салавей зальлецца.

Я к табе прыеду, каб ты прыласкала,
Каб сумныя думкі і зданьні прагнала.
Я к табе прыеду, да грудзей схілюся,
Сэрца абагрэю, радасьцю уп‘юся...

Мы з табой сустрэнем прыгожае раньне
І вясна нам кветку дасьць за павітаньне...
За кветкаю-шчасьцем думкаю лунаю,
З табой, мая люба, кветку адшукаю...

Калі з гаю, з лугу пах вясны павее,
Калі пад ваконцам бэз зазелянее,
Калі зімы лютай ня будзе і сьледу —
Чакай мяне, люба, — напэўна прыеду.

Зося Мільлер.

Чэрвенская ноч *).

На беразе срэбнае рэчкі
Я сядзела, ня зводзячы воч.
У змроку і ў мігаценьні
Навокала дыхала ноч.

Ціха, ціха шаптаўся вецер,
Па дарозе сустрэўшы хваю,
А яна пераказвала думу,
Старасьвецкую думу сваю.

Дрыжалі вясёлыя зоркі,
Маладзік нярухома гарэў,
І кветкі, ласкавыя кветкі,
Як зоркі сьвяцілі між дрэў.

Час ад часу ўзьлятала птушка
І віліся вакол матылі.
Доўгія цені вячэрнія
На адпачынак ляглі.

Так захапіў мяне моцна
Вобразаў тых карагод,
Не заўважыла нават,
Што ружавее ўсход.

Птушкі зашчабяталі,
Вось і сонца ўстае.
Згінулі мары начныя,
Любыя мары мае.

З ангельскай пералажыў *Ю. Гаўрук.*

*) Ад перакладчыка. Зьмешчаны вышэй верш Зосі Мільлер узяты з аднае амэрыканскае газэты. Зося Мільлер, адзінаццацігадовая дзяўчынка, прыходзіцца пляменьніцаю нашаму вядомаму пісьменьніку Зьмітру Бядулі. Паводле вестак амэрыканскае газэты Зося Мільлер пачала пісаць вершы з васьмі год і цяпер падрыхтавала да друку цэлы зборнік (ёсьць чуткі, што ён ужо надрукаваны). Апрача пададзенага вышэй у газэце былі яшчэ тры вершы: „Захад сонца“, „Рэчка“ і „Пагулянкі“. Усе яны надзвычайна мілагучны, поўны мяккай задуменнай вобразнасьці і, ня гледзячы на дзіцячую прастату, бязумоўна таленавіты.

Юрка Гаурук.

Проблемы таленту.

I.

Вогнища того не може людина
Ні запалить, ні вгасить,
В кого-ж запала хоч іскра єдина,—
Вік її буде носить!

Леся Українка.

Гісторыі ня было-б, каб гісторыя не паўтаралася. Ніхто ня мог бы ўявіць сабе прыгожасьці таго ці іншага мастацкага твору, каб у ім самым ня былі ўжо раней заложаны вобразы, даныя гэтым творам, новае, што прымушае чытача ўсьміхнуцца ад нечаканасьці, альбо адчуць як ад захапленьня па яго целе пачынае прабягаць трапятаньне задаволенасьці, гэта новае паўстае ад таго, што твор крануў якую-небудзь дарагую і блізкую чытачу струну. Струна гэта можа далёка дзе-небудзь хавацца, чытач можа часам і ня ведаць, што ў яго ёсьць такая струна. але вось час прышоў, струна зазьвінела, і паміж творам, калісьці адыграным на струнах аўтарскіх перажываньняў, паўстае сугучча цераз ускладаньне яго на струны чытача.

Часта кажуць, што ніколі ня можна перажыць чужы твор у роўнай ступені з яго аўтарам. Здаецца, гэта ня зусім так. У роўнай ступені гэта можа і немагчыма, але ў мацнейшай ці ў слабейшай ступені гэта магчыма. Вобраз пададзены поэтаю ўспрыймаецца крыху іначай, поэта сам сабе часам ня можа добра растлумачыць таго, што хацеў сказаць, і вось чужое ўспрыйманьне часам можа адкрыць у вобразе, пададзеным поэтаю ў яго асабістым асьвятленьні, новыя бакі, новыя адценьні, і гэтыя адценьні для поэты нярэдка бываюць болей характэрны, чым тыя, што ўяўляліся яму самому спачатку. Вельмі часта вобраз дае напрамак, накіроўвае на пэўны шлях чытача, прычым пачынае атрымліваць тады зусім самастойнае, незалежнае ад другіх вобразаў становішча, і тады ён пачынае жыць, гэта значыць, што чытач, адыходзячы ад яго, пачынае тварыць другія вобразы, падобныя альбо непадобныя.

Працэс успрыйманьня твору—працэс творчасьці, вопыт чытача прыстасоўваецца да вопыту ўложанага ў мастацкім творы, адсюль вынікае новы вобраз-вобраз чытача. Вобраз поэты ня бывае ніколі непарушным, ён служыць матар'ялам для вобраза чытача. Такім чынам, вартасьць мас-

тацкага вобразу мераецца колькасьцю і якасьцю паўстаўшых у сувязі з ім другіх вобразаў.

Мастацтва—плюс жыцьця, таму што, даючы новыя каштоўнасьці, яно ўзбагачвае вопыт.

Думка Пушкіна, што „Гэні і ліхадзейства—дзьве рэчы нясумесныя“, была і будзе правільнай. Подласьць можа быць об'ектам мастацкага назіраньня і вывучэньня, але об'ектам мастацкага натхненьня ніколі быць ня можа. Калі вы, напрыклад, жулік і хуліган, а пасьля начыталіся Есеніна, будзьце пакойны, Есенін не вінаваты ў тым, што вы жулік і хуліган. Мастацкі вобраз—уклад у скарбніцу чалавечай культуры нават і тады, калі ён малюе адмоўныя бакі жыцьця, таму што адмоўнасьць гэта падае толькі на об'ект, а ні ў якім разе не на суб'ект, які выяўляе. Мастацтва павінна ставіць проблему, вырашаць жа яе не абавязкова ўваходзіць у задачу мастацтва.

„Нельга крытыкаваць ці лаяць мастацкі твор альбо мастацкі вобраз. Зьяўленьню ўсякага мастацкага вобразу трэба радавацца як вялікаму падарунку. Змагацца можна не з мастацкім вобразом, а з захованым у ім загадным ладам“, кажа П. С. Коган [1]). Возьмем, напрыклад, „Сыкстынскую мадонну“ Рафаэля, альбо „Іліяду“ Гомэра, і той і другі—творы мастацкія, але калісьці першы даваў ня толькі вобраз прыгожай жанчыны з дзіцём, але і вобраз багіні, служыў ня толькі прадметам назіраньня, але і прадметам пакланеньня, другі даваў ня толькі шэраг прыгожа апісаных здарэньняў з часоў Траянскае вайны, але і праводзіў думку адносна ўплыву багоў на лёс чалавека. Значыцца, апроч свае першае і галоўнае вартасьці, яны мелі й другую вартасьць—вартасьць загаднага ладу. Вартасьць мастацкая засталася і для нас цяпер у васнове непарушнай, што тычыцца ідэолёгічнай вартасьці, мы яе адкідаем, таму што перад намі паўсталі новыя вартасьці, новыя проблемы, надзвычайна патрэбныя і якія ствараюць ужо нашу клясавую, неабходную для нас сутнасьць. Ці павінны мы зьнішчаць такія творы? Калі іх загадны лад варожы нам, калі ён перашкаджае пашырэньню асноўнае для нас ідэолёгічнае вартасьці, мы маем права змагацца з ім. Але-ж можа быць і так, што мы ўжо зразумелі непатрэбнасьць і нясталасьць загаднага ладу, што заложаны ў такім, ідэолёгічна як бы й варожым нам, творы. Мы цяпер не пакланяемся мадоннам, мы згубілі разуменьне мадонны, як об'екта рэлігійнага захапленьня, я гавару не ў процэсе вывучэньня, а ў процэсе ўспрыйманьня, мы цяпер ня верым у тое, што лёсам людзей кіруюць розныя Зэўсы ці Фэбы, а паколькі гэта так, то і твор, што выяўляе мадонну, альбо ўплывы, што робяць на чалавека Зэўсы ці Фэбы, зноў пачынае набываць сваю першую і асноўную вартасьць-вартасьць вобразу. Мы цяпер у мадонне Рафаэля бачым толькі прыгожую жанчыну з дзіцем, у Іліадзе—толькі шэраг цікава апісаных здарэньняў часу Траянскае вайны. Адсюль вынік—загадны лад твору можа сьцірацца, можа губіць сваю вострасьць і соль на працягу гістарычнага разьвіцьця соцыяльнага стану чалавека, а, значыцца, і мастацкая яго вартасьць можа ў розныя пэрыяды адчувацца па-рознаму, але варожасьці да мастацкага вобразу мы мець не павінны, таму што ў аснове, яшчэ раз паўтараем, мастацкі вобраз—плюс жыцьця, а ня мінус. На вялікі жаль часьцей змагаюцца з вобразам, чым з тымі патрабаваньнямі, проблемамі, якія выстаўляе поэта, а яшчэ часьцей змагаюцца з самым поэтаю.

Паколькі поэта ставіць проблемы ня цікавыя ў сучаснасьці, прабуе іх вырашыць адкінутым у сучаснасьці спосабам, мы маем права заўва-

[1]) Пролог ст. 57.

жыць гэта і абазваць вобраз фальшывым, такі ня знойдзе сабе адбітку і ня будзе ўспрыняты за мастацкі вобраз. Мастацтва і фальш таксама дзьве рэчы нясумесныя.

Ня можна адбіраць ад мастака яго вопыту, і ні ў якім разе ня трэба звужваць гэты вопыт. Надта скора ісьціна, і правільная, і патрэбная, можа стаць шаблённай, дзякуючы няўважліваму яе ўжываньню, а калі ісьціна робіцца шаблённай, гэта ўжо дрэнная ісьціна, гэта значыць—ісьціна перастала адчувацца, згубіла сваю сьвежасьць, а раз яна перастала адчувацца, яна ўжо тым самым робіцца мёртвай.

Розьніца паміж літаратурнымі эпохамі ў тым, што кожная эпоха перадае ў сваім асабістым колеры тое, што было раней, мы не адмаўляемся таксама, што эпоха дадае і свае факты, але ў цэлым іх далёка ня так многа, як гэта можа адразу паказацца, колер мае вялікае значэньне, тыя самыя рэчы, афарбованыя іначай, мы пачынаем не пазнаваць, і таму часта старую рэч прынімаем за новую. Карэнныя зьмены ў літаратурных напрамках выяўляюцца галоўным чынам у гэтых зьменах колераў.

Клясавае змаганьне, экономічныя адносіны фарбуюць, мяняюць літаратурныя напрамкі, але паколькі той факт, што чалавек есьць, сьпіць, сумуе, памірае і г. д. застаецца як пастаянная адзнака чалавечае істоты, мы павінны цьвёрда супыніцца на тым, што аналіз творчасьці чалавека павінен быць прычынным і разам з тым арганічным, гэта значыць-чалавек, атрымаўшы ад прыроды пэўныя задаткі творчасьці, разьвівае іх у залежнасьці ад тых жыцьцёвых абставін, у якіх ён знаходзіцца, чым болей жыцьцёвыя абставіны спрыяюць гэтым задаткам, тым паўней разгортваецца творчасьць. Калі чалавеку дадзены талент, ну там мае добрае вока, ці ўмее запомніць і перадаць гукі, адразу-ж паўстае пытаньне, а як гэты талент выявіцца, бо нашто-ж і талент, калі ён ня можа выявіцца, а талент хоча выявіцца, і тады пачынаецца змаганьне таленту за права сябе выявіць, пачынаецца разьвіцьцё таленту.

Змаганьне рэч не салодкая, яно патрабуе ахвяр, разьвіцьцё таленту зьвязана заўжды з пераходам жывое энэргіі чалавека, што магла-б выліцца на яго другія магчымасьці, у бок узмацненьня гэтага самага таленту. Такім чынам зьяўляецца дыспропорцыя: узмацняецца адно—талент, аслабляецца другое—магчымасьці чалавека ня зьвязаныя з талентам. Цяпер становяцца зразумелымі і словы Пушкіна, што поэзія павінна быць крыху дурнавата.

Поэзія эгоістычна, кідаючы талент у адзін бок, яна закрывае ад яго другія бакі, такім чынам дасягаецца глыбокае ахапленьне толькі аднаго якога-небудзь факту, аўтар сачыць за адным, забываючы другое, адсюль вузасьць таленту, яго дурнаватасьць. І гэта ня закід: сконцэнтраваньне энэргіі ў адзін пэўны бок дае найбольшую выразнасьць пры выяўленьні.

Але ёсьць і другі від мастацтва, гэта якое ня хоча быць крыху дурнаватым, альбо правільней, якому не ўдаецца быць крыху дурнаватым. Такое мастацва імкнецца ўшыркі, яно не концэнтруе потэнцыю, а парадкуе, разьмяркоўвае яе.

Бываюць ноты высокія і нізкія, высокія даюць часьцейшыя ваганьні, але затое яны хутка перастаюць гучаць, у нізкіх ваганьні радзей, але гучаньне іх чуецца доўга. Вузкі талент гарыць ярка, але ён скарэй і дагарае, талент шырокі выдыхаецца паступова, таму што ён экономіць свой запас энэргіі. Па колькасьці ў мастацтве (асабліва ў поэзіі) пераважаюць вузкія таленты, прычым чым талент вузейшы, тым ён вастрэйшы, што тычыцца шырокіх талентаў, то яны альбо мала заметны, калі гэтая шы-

рыня разбаўлена вадою нявыразных імкненьняў, альбо ўздымаюцца непараўнальна высока, і тады перад намі так званы гэні, гарманічна зложаны і спакойны.

Вузкія таленты суб'ектыўны, шырокія об'ектыўны.

Вельмі часта шырокі талент пераліваецца ў эклектызм, гэта калі ў яго няма свайго індывідуальнага аблічча, а прыходзіцца складаць сваё аблічча з паасобных дасягненьняў талентаў і эпох яго часу, альбо ранейшых ад яго. Эклектычны талент усё прымае і ва ўсім гатоў знайсьці яго спэцыфічна прыгожае.

Паколькі талент карыстае запас вопыту пачэрпнуты ў якой-небудзь пэўнай эпосе, ясна, што ён і адбівае гэту эпоху ў творчасьці, ствараe нейкі сынтэз эпохі, шырокі талент у большай ступені, таму што яго заданьне больш ахапіць, вузкі талент у меншай ступені, таму што ён імкнецца мацней перадаць. А паколькі зразумела, што лягчэй за ўсё ахапіць шырока якое-небудзь жыцьцёвае зьявішча шляхам эпічнае творчасьці альбо творчасьці драматычнай, то шырокі талент імкнецца якраз найчасьцей да гэтых двух відаў творчасьці, таленту вузкаму застаецца лірыка. Талент вузкі і талент шырокі—гэта два полюсы, паміж якіх зьмяшчаецца цэлая сэрыя варыяцый талентаў мяшанага тыпу, каторыя могуць толькі набліжацца з большай ці з меншай праважнасьцю да першага ці да другога полюсу.

„Ў душы пануе нейкі холад тайны, калі ў крыві кіпіць агонь", скардзіцца Лермантаў. Сапраўдны талент усё-ж такі заўжды імкнецца да аднаго полюсу, ці да об'ектыўнага холаду (халадок несьмяротнасьці), ці да гарачага закліку, калі талент, ахвяруючы сябе, сам патрабуе ахвяр. Цёплыя таленты (квазі—таленты), якія не гараць, а тлеюць, не вядуць сучаснасьць, а плятуцца за сучаснасьцю, розныя там эпігоны, плагіятары ў кавычках, найгоршы і самы распаўсюджаны від талентаў. Бясьсільле іх у тым, што яны ня могуць прымаць на сваіх плячох сучаснасьці і карыстацца ёю як сродкам, а ставяць гэтую сучаснасьць як ідэал перад сабою, хапаючы ад яе кавалачкі, даўно вядомыя і высьветленыя, і выносяць гэтыя кавалачкі за найвышэйшае праяўленьне сваёй творчасьці. Сучаснасьць патрабуе не нявольнікаў-паслугачоў, а поўнапраўных удзельнікаў, але гэта так часта забываецца, асабліва ў крытыцы, і тады зьяўляецца цёплая крытыка на цёплыя таленты. Калі цёплы талент можна назваць мізэрным, то цёплая крытыка проста гідасна.

Вельмі часта крытык ня ведае чаго ён хоча ад таленту, і тады пачынае шукаць у творы ня тое, што трэба, і што павінна быць у творы. Горш за ўсё розныя перадпасылкі ў крытыцы, напрыклад, уздумаецца крытыку патрабаваць ад аўтара пастаяннай вясёласьці, і для яго тады становіцца ўсёроўна, хай сабе пад маскай, хай сабе нацягненая, штучная вясёласьць, абы вясёласьць, і ён раскідацьме хваленьні вясёламу твору; таксама як, напрыклад, выдаўцу: прынясеце хоць сабе найлепшыя ў сьвеце вершы, але ён нават ня зірне на іх, калі паставіў сабе за мэту друкаваньне прозы.

Усё жывое мае права на жыцьцё, але калі палічаць, што гэтае жывое шкодзіць другому жывому, то пачынаюць з ім змагацца. Дык вось і крытык, змагаючыся з літаратурным творам, можа сказаць, напрыклад, што твор ня прыносіць ніякае карысьці, не абагачвае літаратуры таго народу, на мове якога друкуецца, можа ўрэшце нават патрабаваць ад улады, каб гэты твор быў не дапушчаны ў школьныя падручнікі і т. д., рознае можа патрабаваць крытык. Важна толькі, ці праўда тое, што га-

ворыць крытык, ці трэба зрабіць тое, што ён прапануе, бо можа-ж ён і памыляецца. А гісторыя нам сьведчыць, што крытыкі памыляюцца непараўнана часьцей, чым поэты.

Талент мастака абмяжоўвае яго магчымасьці, мастак можа даць ня тое, што ён сам хоча, а тое, што ён сам можа. А калі мастак сам не задаволены сабою, то чым задаволіць крытыка? Такім чынам, пры аналізе твору трэба ўявіць перш-на-перш разьмеры таленту, і патрабаваць толькі мяркуючыся на гэтыя разьмеры. Неразьмеркаванай крытыкі можна знайсьці ў ахвоту ў любой літаратуры. Як беларускі прыклад, можна прывесьці некаторыя выразы Крывіча (Часопісь „Полымя". № 6. 1926 г.). Гэтаму крытыку здалося, што ў Беларусі няма вялікіх па аб'ёму твораў таму, што пісьменьнікі лянуюцца іх пісаць. Разглядаючы другую „квадру" падрабязнага роману Цішкі Гартнага і вітаючы яго першую спробу, здаецца можна было-б зусім лёгка абыйсьціся бяз усякіх закідаў да ні ў чым не павінных беларускіх пісьменьнікаў, але-ж вось чалавек ня мог абыйсьціся, брыкнуў... і папаў у сваю голаў, бо, як даўно сказаў Буалё „адзін, але правільны сонэт каштоўней за даўгую поэму". Французы можа ў год выпушчаюць у некалькі разоў больш романаў, чым у нас выпушчаецца паасобных вершаў, і там ня лічаць, што пісаць романы цяжэй у параўнаньні з другімі відамі творчасьці, там нават загатоўлены спэцыяльныя штампы для романаў, напрыклад: роман сямейны, роман авантурны, роман бульварны, раней роман рыцарскі і г. д. і г. д., там ёсьць і традыцыйныя канцы, і раз на заўсёды вызначаныя пачаткі, як гамбіты ў шахматах, альбо пацалункі ў амэрыканскіх кіно-сцэнарыях. У нас яшчэ няма такіх штампаў, няма вопыту такога як у французаў, дзе нам. Мы павінны адкрыць свой уласны шлях, а гэта хутка баецца, ды ня скора дзеецца.

Талент ёсьць адкрытае імкненьне, але адкрытае толькі ўперад, з бакоў жа яно рэзка абмежавана як соцыяльным асяродкам, так і творчымі магчымасьцямі самога таленту. Гэта імкненьне характарызуецца няўпынным шуканьнем пралажыць найлепшую дарогу таленту, каб найбольш мастацкі і поўнасьцю яго выявіць. Дзякуючы пастаянным шуканьням, талент ніколі ня можа супакоіцца, бо калі-б гэта здарылася, то і разьвіцьцё яго супынілася-б, быў бы застой, жаваньне ўжо зробленага, вырашанага, даўно ўсім вядомага.

Талент павінен быць актыўным. Вядомы расейскі крытык-марксысты В. Хв. Пераверзеў, кажа, што найбольш актыўнымі, і таму пралажыўшымі найбольш заметны сьлед у гісторыі літаратуры талентамі, былі таленты пэсымістычныя, гэта значыць-таленты, якія ня пелі гымнаў сучаснасьці, а стараліся перабудаваць сучаснасьць к лепшаму, Пераверзеў гаворыць пра літаратуру дакастрычнікавага пэрыяду. Разьбіраючы тып старца Засімы („Браты Карамазавы" Дастаеўскага), ён надзычайна рэзкімі словамі абмалёўвае яго імкненьне ўсё прабачыць, усё апраўдаць, глядзець на ўсе зьявы жыцьця як на нешта непарушнае і неабходнае. Пераверзеў ня любіць оптымістых.

Уявеце сабе, што ўсё раптам стала-б вядомым і канчаткова раз на заўсёды вырашаным, што-б засталося тады для творчасьці? Разважаючы дыялектычна, прышлося-б пісьменьніку альбо даваць копію з таго, што ёсьць, альбо заснуць на соцыяльных лаўрах і ніколі не прачынацца, бо нашто творчасьць, раз усё створана.

Такім чынам творчасьць вельмі часта вынік незадаволенасьці тым, што ёсьць, прычым незадаволенасьць гэта можа быць поўная-пэсымізм,

альбо няпоўная, калі прыймаючы сучаснасьць, згаджаючыся з ёю і творачы для яе, мастак імкнецца да разьвіцьця і ўдасканальваньня проблем ёю пастаўленых. Мастак не копіруе жыцьця. Каб мастацтва было толькі копіяй, мы не адчувалі-б яго прыгожасьці, бо нашто копія, калі заўжды перад нашымі вачыма аўтэнтык? Мастацкі твор дае больш, чым тое, што мы назіраем у жыцьці, таму мы і захапляемся ім.

Цераз мастацкі твор мы можам уразумець чалавека і яго адносіны да акружаючага, і тут гэта ўдаецца часта асабліва яскрава, паколькі талент ёсьць кондэнсаванае, сьціслае і непаўторнае выяўленьне чалавечай магчымасьці.

Мастацтва дае жыцьцё цераз прызму чалавечага адчуваньня, дзеля гэтага мы і шукаем мастацтва.

Ня ўсё тое, што пішацца, малюецца—праўда, але калі там ёсьць мастацкая праўда, чалавек ня хоча сумнявацца і пачынае верыць мастацтву.

Будзем і мы яму верыць. Мастацтва для людзей!

II.

Эх! чаго нам ні прышлося,
Брацьце мілыя, ужыць!
Колькі талентаў зьвялося,
Колькі іх і дзе ляжыць
Невядомых, няпрызнаных,
Неаплаканых нікім,
Толькі ў полі адсьпяваных
Ветру посьвістам пустым!

Якуб Колас. „Сымон Музыка“.

У кожнага поэты ёсьць свае патрэбныя вобразы, у большасьці глыбока вынашаныя і любімыя, нярэдка нялюбімыя, але тым ня менш важныя і неадчэпныя, якія востра кіруюць творчасьцю поэты, зьвязваюць яго, шукаюць упарта сынтэзу, а ўрэшце выяўляюцца ў пэўных формах і гэтым супакойваюць яго імкненьні. Вобразы могуць быць настолькі багатымі, што не адзін які-небудзь твор, а ўся творчасьць поэты ідзе шляхам іх распрацоўкі і тады перад намі сэрыя патрэбных вобразаў. Возьмем „Дэмона“ Лермантава, „Онегіна“ Пушкіна, „Фаўста“ Гётэ, „Дон-Кіхота“ Сэрвантэса, „Мёртвыя душы“ Гогаля, „Чорнага чалавека“ Есеніна і т. д., падлічым колькі рэдакцый мае кожны такі твор, як не даваліся яны адразу, як паступова, на працягу творчага росту самых поэтаў, расьлі і вобразы, што ляглі ў аснову іхніх грунтоўных твораў. Каб ня было „Мёртвых душ“, мы-б страцілі непаўторную якасную часьціну ўсяе Гогалеўскае творчасьці, кажа В. Хв. Пераверзеў.

Патрэбныя вобразы занадта дарагі для поэты, бо праца над імі найбольш цяжкая і адпаведная. Бывае, што поэта ставіць перад сабою заданьне, якое нават перавышае яго сілы і магчымасьці, вельмі многа ад сябе захоча, у такіх выпадках ён ніколі ня лічыцца з сабою, а толькі з патрэбнымі вобразамі.

Не заўсёды асьмельваецца поэта адразу надаць форму сваім патрэбным вобразам, спачатку ён як бы адступае, таму распрацоўка іх у большасьці падае на самыя сталыя гады творчасьці. Другая частка „Фаўста“ значна слабейшая ад першай, бо Гётэ ў ёй ухіліўся ад сваіх асноўных вобразаў і перашоў на новыя менш неабходныя рэйкі, папрабаваў іх дастасаваць паралельна з першымі, але органічна зьліць ня мог. Браўся-ж ён за другую частку, таму што не пасьпеў выказаць усяго ў першай, але паколькі галоўнае было выказана і перажыта, а новага неабходнага ня было, ён не дабіўся пропорцыянальнай сугучнасьці.

Незаконченасьць сыстэмы патрэбных вобразаў ня мае вялікага значэньня, нават і ў няпоўнай форме яны ня трацяць сваёй вартасьці перад чытачом, не паміраюць разам з поэтаю.

Гогаль ня скончыў і ня мог бы скончыць сваёй трылёгіі „Мертвыя душы“, бо толькі вобразы першае часткі былі ў межах яго таленту, былі для яго неабходнымі, ён хацеў зрабіць большае, хацеў прыдумаць вобразы і не перанёс супярэчнасьці з самым сабой: патрэбныя вобразы даюцца, а не ствараюцца.

Якуб Колас па профэсіі — настаўнік, але мы ня думаем, каб гэта была адзіная прычына тае паглыблёнасьці, тае цікавасьці, з якою ён адносіцца да дзяцей у сваёй творчасьці. Шэраг апавяданьняў, ня мала вершаў, зборнік „Першыя крокі“, часткова поэма „Новая зямля“, урэшце ўся поэма „Сымон Музыка“, кладуць у васнову разгляд дзіцячае псыхікі, можна сьмела сказаць—няма на Беларусі другога пісьменьніка, каторы-б з большаю поўнасьцю абмаляваў дзіцячы быт. І трэба зазначыць, Якуб Колас карыстаецца самаю вялікаю популярнасьцю сярод моладзі. У яго творах усё зразумела, усё такое простае, блізкае, чытаеш і ўспамінаеш заўсёды, што самому прыходзілася калісьці перажываць нешта зусім падобнае. Адчуваецца вялікая ласка да сваіх вобразаў, а ў чытача спакой і цяплыня пры іх уяўленьні. „Прападае трывога, разгладжваюцца маршчыны“—праходзіш праз твор, зачараваны цішаю і крыштальнасьцю, і гэта асабліва трэба дастасаваць да поэмы „Сымон Музыка“, самай любімай поэмы Якуба Коласа.

У сваёй апошняй, трэцяй рэдакцыі, гэта поэма найбольш правільна пабудованая рэч паміж усіх яго твораў, прычынай таму цэльнасьць характару Сымона музыкі і дапасованасьць да асноўнага характару ўсіх акалічнасьцяй поэмы, тут ужо напэўна, як кажуць, не характар для поэмы, а поэма для характару. Калі ўглядзецца ў поэму „Сымон Музыка“, то няцяжка заўважыць, што композыцыя яе процілегла композыцыі поэмы „Новая зямля“, дзе якраз характары падобраны для поэмы і пабудова ідзе па сыстэме энцыклёпэдыі быту, як напрыклад, у „Мёртвых душах“ Гогаля.

Творчасьць Якуба Коласа статычна, ён бярэ жыцьцё ў закончанай форме і перадае яго памастацку, грунтуючыся на тым, што было, а калі застаецца, дык застаецца нязьменным, гэтага не пазбаўлен і характар Сымона музыкі, бясспрэчна актуальны цяпер і няўмірушчы ніколі, але паказаны цалкам у фарбах мінулага. Статычнасьць Якуба Коласа найбольш выразна відаць з яго лірыкі, дзе ён амаль што не пераходзіць далей за значэньня факту і яго апісаньня; аналіз факту, сынтэтычнае выяўленьне зьвязаных з ім адчуваньняў, ня вельмі пашыраны ў яго творчасьці, а калі і можна знайсьці спробы, дык яны не зьяўляюцца асабліва істотнымі. Цалкам статычна яго поэма „Новая зямля“, менш статычна поэма „Сымон Музыка“. Статычнасьць ні ў якім разе ня ёсьць загана ў творча-

сьці пісьменьніка, гэта ёсьць мэтад мастацкага ўспрыйманьня жыцьця, бо адзін можа ўважна разглядзець толькі цэльную сыстэму, другі імкнецца творча дасказаць і дапоўніць якраз тое, што яшчэ няясна і знаходзіцца ў стадыі пераходу. Абодва мэтады, як дынамічны, так і статычны, аднолькава правільны, але талент можа ахапіць толькі адзін, найбольш прыстасаваны да яго творчых магчымасьцяй, выбар залежыць ад таленту, а не ад пісьменьніка.

Аб тым, што „Сымон Музыка" — поэма характару, сьведчыць і самая назва—прозьвішча гэроя, нават поэма выключна аднаго характару, бо і Ганна, і жабрак, і пан, і дзед Даніла, і ўсе іншыя асобы поэмы, важны чытачу галоўным чынам таму, што праз адносіны да іх, разгортваецца шырэй вобраз Сымона. Гэты вобраз даўно ўзгадованы аўтарам, прадстаўляў для яго асаблівую каштоўнасьць, быў у якойсьці меры родным яму па духу, таму і патрабаваў тае ўпартае працы, якая была затрачана на яго высьвятленьне. Але Сымон удаўся Коласу і, праверыўшы яго характар, адразу можна заўважыць, што стрыжнем поэмы, яе фундамэнтам служыць проблема супярэчнасьці паміж чалавекам і асяродкам, у якім ён жыве. Фактычна, кожны твор любога пісьменьніка, асабліва драматычнага, грунтуецца на гэтай праблеме, бо бяз гэтага ня можа быць ніякай дзеі, але тут у Коласа цікава відавая адмена, іменна хто змагаецца і за што змагаецца: у яго змагаецца талент за права творчасьці. Гэта адмена, досыць новая, мала распрацаваная, і ня толькі ў беларускай літаратуры, ставіць поэму „Сымон Музыка" на вельмі віднае месца.

У Шыльлера ёсьць такі афорызм:

> Шчасьлівы дзеці! Ў калысцы ім гэтак многа прастору.
> Выйдуць у людзі і ўжо цесен для іх цэлы сьвет.

Сымон паказаны Коласам якраз у першай стадыі разьвіцьця таленту, гэта значыць да тэй ступені дзе, як кажа Шыльлер, „цесен для іх цэлы сьвет". Сьвет пачынае здавацца чалавеку цесным, калі ён зажыве сваім уласным вопытам, уявіць сабе закон гэтага сьвету. Сымон ня ведае закону сьвету, таму надзвычайна залежыць ад яго і ня мае сілы змагацца з пастаўленымі яму перашкодамі. Колас чутка ўявіў да якога пэрыяду разьвіцьця характару Сымона ён можа дайсьці ў сваёй поэме і сьмела паставіў кропку там, дзе гэтае разьвіцьцё вышла з меж яго творчага ўсьведамленьня.

> Я разьвітаюся з Сымонам—
> Тут круг замкнут адзін, а там
> Сваім звычайным ходам-гонам
> Пачнуцца новыя кругі—
> Яшчэ далёкі берагі,
> Аб іх раскажа повесьць вам
> Ужо ня я, а хтось другі—

так канчае ён сваю поэму.

Сымон падрыхтаваў вопыт для дзеі і павінен яе праявіць, аб тым як ён яе праявіць, раскажа хтось другі. Колас у сваёй поэме паказаў толькі процэс намнажэньня вопыту ў псыхіцы Сымона. З гэтага боку поэма „Сымон Музыка" зусім падобна да „Новай зямлі",—і там дадзена

намнажэньне вопыту, паказана неабходнасьць адшуканьня новай зямлі, але самае адшуканьне лясьнік Міхась, паміраючы, ускладае на другіх.

Антоська!.. родны мой!.. канаю...
Перагарэў, адстаў, зьнікаю...
Вядзі-ж ты рэй, вядзі... адзін...
Як лепшы брат, як родны сын.

Аповесьць Коласа „У Палескай глушы" мае на мэце таксама паказаць стан людзей, якія „не маглі уразумець корань рэчаў" і блыталіся ў шуканьнях уласнага розуму — зноў даецца вопыт і не даецца рэалізацыя гэтага вопыту. Апошняе можна лічыць асноўнай асаблівасьцю творчасьці Якуба Коласа.

Жыць у вузкім куце, у мікрокосьме, у калысцы прыходзілася, а часам і прыходзіцца кожнаму, але адзін можа здаволіцца сваім жыцьцём, ня будзе шукаць выхаду з калыскі ў макрокосм, у вялікі сьвет, весела трапыхаючы ручкамі, альбо плачучы, ён будзе ўвесь час гойдацца, падвешаны на вяроўках соцыяльных законаў, абвязаны спавівачом соцыяльных адносін, ня ведаючы, нават ня думаючы, што ён залежыць і залежыць, што ён ня жыве, а што яму толькі жывецца. Ідэалы такіх людзей, таксама як ідэалы гогалеўскіх Апанаса Іванавіча і Пульхер'і Іванаўны „не перараскакваюць цераз плот" роднага, наседжанага імі куту, не падымаюцца вышэй калыскі. Можа яны і шчасьлівы ў сваёй салодкай ідыліі, але гэта ідылія ніжэйшага парадку, ідылія недарослых. Другія імкнуцца, вырываюцца, і хоць нярэдка калечаць сябе, але ўсё-ж яны ня могуць сядзець у калысцы, бо яны адчуваюць сваю потэнцыяльную сілу і шукаюць магчымасьці яе паказаць. Моцны змагаецца, слабы асядае „назад", а калі канчаткова асядзе, то можа атрымаць сабе ў нагароду шчасьце „малых сіх", „бо вялікае ў малым", як кажа пашыральнік нявольніцкага оптымізму пан Нілус.

У творах Якуба Коласа назіраюцца абедзьве катэгорыі „калыскавых", прычым сымпатыі аўтара цераз яго выяўленьне горача хіляцца да характараў другога тыпу, бо толькі яны і падаюць надзеі, каб ня было іх, пуста было-б вакол, жыцьцё-б упадобілася рачулцы, абраслай лілеямі і вадзяніцамі: хай сабе гэта і прыгожа, але руху, руху няма, аднастайнасьць, гной.

Беларускае дарэвалюцыйнае жыцьцё ня выходзіла з рамак калыскі, мы ня мелі яшчэ свайго макрокосму, бо ня ведалі свайго лёсу, а таму зразумела, што і творчасьць Якуба Коласа пайшла ў сваім разьвіцьці шляхам распрацоўкі дзьвюх вышэйпаказаных катэгорый. Трэцяя катэгорыя, тых, што „пазналі корань рэчаў", для якіх сьвет надта вузкі, каб ім задаволіцца, якія будуюць новы, прасторны сьвет для сябе і для другіх, якія адшукаўшы шлях макрокосму, ідуць у будучыну і могуць урэшце сказаць словамі украінскага поэты О. Олэся, калі выведзены ім правадыр угледзеў „браму Казкі": — Дык я не памыліўся? Дык я іх добра ў Казку вёў? Мы будзем хутка ў Казцы?.. Людзі, людзі! Браты мае! я вас давёў! 'Шчэ два тры крокі! Людзі! Людзі! Людзі! *) — гэта трэцяя катэгорыя, нераспрацаваная Якубам Коласам у ранейшых творах, знайшла затое сваё водгульле ў творах сучасных.

Можна ўвесь век прасядзець у калысцы, можна вылезьці з калыскі, альбо выскачыць, апошняе паводле тэмпэраманту, але бясспрэчна кожны

*) О. Олесь. Вибрані твори. „По дорозі в Казку". ст. 118.

многа ці мала павінен прабыць у калысцы, бо гэта нормальнае зьявішча чалавечага жыцьця. У дзяцей заўжды мікрокосьмічны сьветагляд і можа таму вялікую часьціну творчасьці Якуба Коласа займаюць дзіцячыя характары.

У Якуба Коласа амаль зусім адсутнічае гіпербола, наадварот ён памяншае прадметы, зводзіць, прыніжае іх, ці, лепей кажучы, пяшчотна прыгладжвае, гэта—асаблівасьць дзяцей, але гэта асаблівасьць і Якуба Коласа. Дзеці гавораць: *сонца, сабака,* але ахвотней гавораць: *сонейка, сабачка.* Творы Якуба Коласа пярэсьцяцца такімі словамі, як: *хмурыначка, хмарка, чысьцютка, тварык, галінка, дзянькі, коска, ручаёчкі, браточкі, ночка, волечка, вецярок, сіротка, хлопчык, хлапчынка, каменчык, жытцо, жыцейка, добранька, галоўка, часінка, гусанькі, дзядуня, губкі, цэркаўка, вадзіца* і т. д. і т. д.—гэтыя словы і прыстасоўваюцца часта да дзяцей, ці там каб перадаць іхнюю гаворку, альбо падкрэсьліць сьветаадчуваньне, як, напрыклад, у поэме „Сымон Музыка“, але ў большасьці аўтар непасрэдна, сам ад сябе, цераз такія памяншаныя, альбо прылашчаныя слоўцы любіць зварочвацца да чытача, гэта знойдзеце і ў той жа поэме, але яскравей гэта відаць з яго лірыкі (зборнік „Песьні жальбы“, „Водгульле“).

Радзіны ў сялянскай сям'і самае будзённае і далёка не вясёлае зьявішча, ні каб песень прыгожых пелі, ні каб гулянак вялікіх рабілі, куды болей радасьці, калі якому-небудзь убогаму гаспадару ўдасца, напрыклад, прыдбаць каня, тут адчуваньне задаволенае патрэбы, мары аб наступнай карысьці і ўдачнай працы, а дзіця—малое, калі там ад яго чаго прычакаеш, вясельле мімохаць разбаўляецца горыччу.

Сымон нарадзіўся, узгадаваўся крыху, і з таго часу, як ён ўжо мог праявіць сябе, пачалі яго бацькі і суседзі заўважваць, што ён нейкі адменны, непадобны да іншых дзяцей.

> Дзе так пільна праца трэба,
> Плечы моцныя, рука,
> Дзе рот лішні на прымеце
> І так топчацца сям'ёй.—
> Лепш бы там ня жыць на сьвеце
> Дзеткам з чуткаю душой!—

гэтыя радкі лейт-мотыў першае часьці поэмы.

„Дзетка з чуткаю душой“ жыве не ў паветры, а ў сялянскай грамадзе, але ён зусім не прыстасаваны да грамадзкага жыцьця. Грамада мае свой плян працы, мае хоць ня надта каб, але ўсё-ж у некаторай меры здавальняючы вопыт—грамада сяк-так кідаецца. Сымон—дзіця, ён ня можа кідацца, яму трэба дапамагаць, гэта зразумела, але дзіцем ён застаецца да канцы поэмы, і выходзячы ў сьвет рука ў руку з мілаю дзяўчынаю, ён усё-ж не зьмяніў свайго дзіцячага сьветагляду.

Ёсьць тры станы чалавечае псыхікі: адчуваньне, пачуцьцё і воля, апошні характэрны для дарослых, дзеці жывуць галоўным чынам адчуваньнямі і пачуцьцямі. Адчуваньні ствараюць чалавеку вопыт, пачуцьці—яго рэакцыя на вопыт, воля парадкуе вопыт. Кожны з гэтых станаў уласьцівы чалавеку, але даюцца яны не ў аднолькавай пропорцыі. У Сымона многа пачуцьця: „чуткая дзетка“, як кажа Колас, многа і адчуваньняў, бо ён усім цікавіцца, прагне намнажаць вопыт, але ў яго не разьвіта воля, організацыя—чужаніца для яго, вось таму і ён чужаніца для організацыі.

І любіў ён адзіноту,
Бо так лепей было жыць:
Тут ён мог сабе ў ахвоту
Песьні пець і гаманіць.

Бацькі не разумеюць Сымона, Сымон таксама не разумее бацькоў, ён ня можа яшчэ разьбірацца ў жыцьці, ня можа апраўдаць іхнюю псыхолёгію, уявіць сабе, што яны зусім не вінаваты ў тым, што падобны да другіх людзей свайго асяродку. Бясспрэчна гібель авечак, якіх ён не ўбараніў ад ваўка, для іх вялікая страта і яны мелі поўнае права са свайго пункту гледжаньня лаяць за гэта Сымона. Сымон і яго бацькі — людзі розныя: для Сымона жыцьцё—самамэта, бацькі глядзяць на жыцьцё практычна. Чым глыбей выяўляецца гэтая іхняя асноўная розьніца, тым вастрэй непаразуменьне між імі. Нашто было ўцякаць Сымону ад бацькоў? Сэрца-ж іхняе ня камень, гнеў-жа іхні часовы, яны самі ўрэшце першыя і пашкадуюць яго, гэта так ясна, так звычайна, але Сымону гэта няясна: пакрыўджаны і расчулены, ён кінуўся ў цёмную ноч, ня маючы ні парад, ні пляну, ён не абмежаваўся толькі тым, што выплакаў, утуліўшыся ў зямлю, свае горкія сьлёзы, ачысьціўшы гэтым свой узрушаны дух, свае перапоўненыя горам пачуцьці, каб потым вярнуцца да бацькоў, у якіх за гэты час пасьпела перакіпець злосьць і ачысьціцца сэрца, не... ён пашоў, каб не вярнуцца. Чалавек пакрыўджаны, бяз віны абвінавачаны ня робіць захадаў першы да замірэньня, але ён заўсёды гэтага хоча і не адмаўляецца, калі ўступае другі бок. Тут патрэбна рашучае ўмешваньне, сам жа па сабе, ён будзе насіць неадлучна гэтую крыўду, будзе важыць яе на шалях свае чуласьці вельмі доўга, тым даўжэй, чым болей крыўды і чуласьці. У крытычны момант яго перамагла яго чуласьць, толькі цераз чуласьць быў зроблены гэты важны жыцьцёвы крок, ні ў якім разе не цераз волю, воляй жа кіруе разум, як гэта даўно сказаў Шэкспір. Сымон уцёк ад бацькоў, таму што ня меў органічнае патрэбы жыць супольна з імі, нітка, якая іх зьвязвала, была надта слабая: раз ён у грамадзе заставаўся самотным, ён мог заставацца самотным і без грамады.

У народзе кажуць: „душа душу чуе“, кажуць: „старое, як малое“. Сымон знайшоў друга, і гэтым другам, дарадчыкам быў дзед-пастух, які адкрыў яго талент, падараваў яму дудку і скрыпку. У Сымона мала спрактыкаванасьці і многа імкненьняў, у дзеда мала імкненьняў і многа спрактыкаванасьці, зблізіліся яны на падставе агульных інтарэсаў — а бадва пастухі, але, галоўным чынам, дзякуючы аднолькаваму сьветагляду, бо і Сымон і дзед ідуць па адным жыцьцёвым шляху: першы яшчэ толькі пачынае свае падарожжа, другі падыходзіць да яго апошняй мяжы. Дзед і Сымон узаемна дапаўняюць адзін другога. Дзед, якога пакінулі людзі, Сымон, які пакінуў людзей, самотны і самотлівы разгадалі сваё самае істотнае, старэйшы апраўдаў малодшага, малодшы паверыў старэйшаму.

У Сымона быў сябром ня толькі дзед:

Ён размовы вёў з жытамі,
І складаў ён песьні дню,
З матылькамі, бы з братамі,
Час дзяліў свой і гульню.

Пакольні ў аснове дзіцячае псыхікі ляжыць фантазія, а ня розум, для Сымона ня важна, ці ён мае справу з прадметам, жывёлаю, якія ня

могуць рэагаваць на яго шуканьні, ці з чалавекам, у якога ёсьць свой вопыт. Сымон ажыцьцяўляе рэчы, надае ім свае ўласныя якасьці: ён гамоніць з жытамі, успамінае пра стары надтрэснуты звон, сымбаль яго надарванага лёсу, яму здаецца, што ён нават ведае зачым „у высь блакіту ідзе ветрык пехатой“. Нашы далёкія продкі уяўлялі сабе сьвет як зборышча таемных, але вобразных і магутных сіл, якія кіруюць прыродаю і чалавекам. Яны думалі, што асноваю жыцьця зьяўляецца дух—*animus*, і што гэтым духам прасякнуты ўсе рэчы і ўсе істоты. Тое, што характэрна для чалавека ў стане яго першапачатковага разьвіцьця, калі яму далёка ня ўсё вядома, цяпер характарызуе дзяцей, бо і яны таксама яшчэ адно знаёмяцца са сьветам, ня могуць добра разабрацца ў яго зьявішчах, і таму дастасоўваюць новы прадмет да папярэдняе спрактыкаванасьці цераз фантазію.

Сымон пытаецца ў дзеда:

> Дзед! Ці чуе зямля боль,
> Як па ёй саха крывая
> Робіць боразны і роль?
> Як зямельку конік топча,
> Ці баліць ёй? Ці чутно?
> Мудра ты пытаеш, хлопча,—
> Проста слухаць мне дзіўно!

Дзед памыліўся, Сымон пытаецца ня мудра, а наіўна. У Сымона за час яго кароткага жыцьця зласкылася досыць багатая спрактыкаванасьць, ён складае ў скарбніцу свайго духу факты надта важныя і надта цікавыя па свайму значэньню, факты недаступныя будзённаму воку, але разам з тым ён яшчэ не зразумеў іхняй прычыннасьці, ён яшчэ ня можа надаць ім пэўнай сыстэмы. Ён можа ўзьняць проблему чаму хвойка, што расьце ў полі, раскідае лапы як пан, а другая марнее і гнецца ў балоце, можа зьдзівіць падобным запытаньнем дзеда, бо запытаньне сапраўды глыбокае, і даць яму повад яшчэ раз спаслацца на Сымонаву мудрасьць:

> Ну, Сымон: ня чуў ніколі
> Каб тваіх гадкоў дзіця
> Ды так мудра разважала,

але, падкрэсьліваем, мудрасьць Сымонава ідзе толькі ад яго пачуцьця і проблема не атрымае свайго вырашэньня.

Сымон не баіцца сьмерці, ён хацеў бы памерці разам з дзедам: „Дзед памрэш і я памру“. Цяпер, бачыце, ужо „малое як старое“, роўнасьць тая самая, хоць і з іншым сэнсам. Дзед і Сымон канцавосьсі ў разьвіцьці аднаго псыхічнага комплексу, і таму ў поэме роля дзеда—дапаўняць Сымона: як дзед патрабуе Сымона, так і Сымон патрабуе дзеда, цераз удзел другога кожны з іх выяўляе сябе.

Сымон у жыцьці натура няўстойлівая, аднабокая. Сымонаў трэба бараніць, яны самі ня могуць бараніцца, бо цеаразьмерная іхняя чуласьць пазбаўляе іх цьвярозасьці. Сымон ураджоны, праўдзівы музыка, ён адклікаецца рэхам на кожную „родную зьяву“, на кожную „казку жыцьця“, але робіць ён гэта падобна птушкам: ад свайого багацьця, а не ад сваёй рацыі.

Маладчына ты, Сымон!
Адно-б толькі не пабіўся
І ты сам, як той твой звон,

кажа дзед, які адразу разгадаў яго няўстойлівасьць.

Крывёю свайго сэрца плоціць талент за права сябе паказаць. І калі формальна Сымон застаецца неапраўданым сярод таго асяродку, дзе ён жыве, выключэньнем, адкідкам, бо недапасаваны да яго, ня ўмее працаваць на гаспадарцы як вол, так як працуюць яго бацькі і суседзі, але па сутнасьці ён адзінка непараўнана болей творчая. Калі навакол людзі займаюцца толькі тым, што жывяць самых сябе, Сымон і да яго падобныя, жывяць другіх, а пакольки так, яны маюць права браць ад жыцьця і для сябе. Сымоны маюць права браць, але яны не бяруць, ім трэба даваць, таму што самі яны даюць без аддачы. Адны змагаюцца за сваю творчасьць ,за другіх творчасьць змагаецца, першыя могуць дабіцца перамогі перамагчы-ж могуць толькі другія.

У няроўным тым змаганьні
Надарваўся звон чульлівы.
Змоўклі песень пераліvы,
Зноў пануе бразгатаньне,
Пустазвонаў клік фальшывы.

Пустазвоны перамаглі, але „голас праўды, згоды, не замрэ ў душы ніколі“, і гэтая чалавечая асаблівасьць павінна паслужыць найвялікшай радасьцю таленту. Талент будзе жыць, таму што ён адзнака самага лепшага ў чалавечай істоце.

Формальна асільваюць Сальеры, але па сутнасьці асільваюць Моцарты. „У барацьбе за існаваньне застаецца жыць ліхадзей Сальеры, але жыве, ня гледзячы на сваю фізычную сьмерць, той хто ўмее тварыць вышэйшыя каштоўнасьці духу, кто ідзе шляхам ацэнкі не сябе, а дзейнасьці вышэйшай і неабходнай для другіх“, гаворыць проф. Ермакоў у сваіх эцюдах па псыхолёгіі творчасьці Пушкіна. *)

Сымон жыве толькі бягучым момантам, ён ніколі не гадае, што будзе надалей. Ад крыўды ён уцёк з дому, голад прымусіў яго шукаць пажывы. Падвярнулася пакінутае вогнішча; была восень, час калі пастухі пякуць ў полі бульбу; ён накапаў бульбы, накідаў у прысак, падсмажыў і са смакам есьць; яму здаецца, што ўсё вакол яму зайздросьціць: з гальля пазіраюць сойкі, побач поўзаюць мурашкі і пасваему б'юць у лапкі,— Сымон сваю ўваскрослую радасьць, як і заўсёды, сынтэзаваў і цяпер адчувае сябе ў поўнай згодзе з мікрокосмам. Ён ня першы і не апошні, ён толькі праява і голас гэтага мікрокосму, бо можа адчуць яго і выявіць. На гэта ў яго ёсьць скрыпка.

Ён наладзіў скрыпку жыва,
Чуць крануўся струн смычок,
Звонкіх зыкаў пералівы
Поўняць лес, маладнячок.
Сьвет забыў цяпер Сымонка,
Скрыпцы душу ўсю аддаў,
І пашла-пашла гамонка—
Лес сьмяяўся і рыдаў.

*) Проф. Ив. Дм. Ермаков. Этюды по психологии творчества А. С. Пушкина. ст. 88.

Сымон не адчувае адзіноты. Пачуцьцё адзіноты, сапраўднай, глыбокай, ёсьць у поўнай меры пачуцьцё бясьсільля. Як бы ні праяўлялася творчасьць, ці на людзях, ці зусім дзесь у нетрах падсьвядомасьці, яна заўжды прыносіць пэўнасьць і надзею. Творчасьць бывае альбо сконцэнтраванаю, калі яна незалежна, цераз самога суб'екта парадкуе вопыт, альбо адкрытаю, колектыўнаю, калі суб'ект групуе свой вопыт пасрэдна з другімі асобамі. Першы від—вышэйшага парадку, затое другі можа прынесьці болей карысьці самому суб'екту. Паразуменьне ўдзячнасьці вельмі адноснае і таму нельга разважаць, якая творчасьць больш удзячная. Творчасьць сконцэнтраваная будуецца на самаахвяраваньні аўтара, тады як адкрытая патрабуе ў большасьці ахвяр ад другіх, бо пераносіць цэнтр цяжару ад суб'екта на асяродак.

Есенін кажа: „Аддам душу кастрычніку і маю, ды толькі ліры любай не аддам". На наш погляд ня столькі ліра патрэбна яму, колькі ён патрэбен для ліры, ён пакідае ня ліру для сябе, а сябе для ліры. Ён поўная ўласнасьць ліры і парваць з ёю сувязь для яго-б значыла духоўна памерці, бо няма на сьвеце большага гвалту, як адабраць ад талента права на яго творчасьць. У гісторыі ўсё-ж часта бываюць такія пэрыяды, калі склад грамадзкага жыцьця, апустошыўшыся канчаткова, ня ўспрыймае і не патрабуе актыўнае творчасьці, калі чалавеку прыходзіцца перагараць на сваім уласным агні, не даючы ніякага сьвятла—гэта найгоршыя пэрыяды, бо асаблівасьць творчасьці ў першую чаргу, цераз уздым імкненьняў, абуджаць і ўздымаць імкненьні сугучныя. Масавы творчы заняпад—самы яскравы сьведка гніеньня разьвітое клясы, тады здаецца, што ўсё створана, новага ніхто ня можа даць, пачынаюцца ўваскрашэньні мінулага, формальныя вышукваньні і на гэтай глебе страшэнныя перапевы і плагіяты, аж пакуль не абудзіцца творчая глеба маладое, яшчэ неразьвітае клясы і не прынясе сваіх сьвежых мотываў.

Калі Сымон, сконцэнтраваўшы ў сабе вопыт мікрокосму, сынтэзуе яго адзінока ў лесе на струнах скрыпкі, для яго галоўнае не на другіх зрабіць уплыў, а самому выказацца. Патрэбнасьць выказваньня—аснова ўсякае творчасьці, што выходзіць з меж гэтае патрэбы, тое зьяўляецца толькі вынікам творчага акту. Адсюль, чым настойней патрэбнасьць выказваньня, тым якасна вышэй процэс выказваньня, а значыцца і прадукт творчасьці. Паколькі разьвітая кляса органічна ня мае такое патрэбы, бо яна ўжо выказалася, то і творчасьць яе, калі і пойдзе, дык адно ў бок распрацоўкі даўно зложанай ідэолёгіі. Вастрата патрэбнасьці выказваньня заўсёдны спадарожнік маладое клясы і, хоць яна мае менш навыкаў, але голас яе больш моцны і чысты. Сымон, апроч асноўных прыёмаў, ня ведае нічога ў музыцы, ніякіх тонкасьцяй, але паколькі пачуцьцё хараства, нутраное адчуваньне сынтэзу ўсё-ж неабходна пераліваецца ў адпаведнае суладзьдзе тонаў, знаходзіць сваю пропорцыянальную форму, ён іграе добра. Твораць толькі ў тым разе, калі можацца, гэта значыць калі ёсьць пэўная спрактыкаванасьць і потэнцыя, якія штурхаюць чалавека на творчасьць. Сымон здаволіў свой голад, акрыяў целам, забыўся на дрэннае становішча і, узьнёсшыся духам, тварыў бескарысна, таму што жыцьцё для яго-творчасьць. Яму ня трэба ведаць зачым ён радзіўся, якую ролю адыграе ён у грамадзкім будаўніцтве, бо ён і без таго адгукнецца рэхам на ўсякае здарэньне жыцьця і перадасьць яго поўнасьцю на чулых струнах свае скрыпкі. Ён пакажа жыцьцё сынтэтычна і гэтага даволі. Ён дасьць вобразны, конкрэтны яго адбітак, а ці-ж гэтага мала? Творчасьць, бескарысная для яго самога, прынясе найвялікшую карысьць для другіх.

Ён атрымаў свой талент дарэмна, ён дарэмна яго і раздасьць, бо ня трэба іншага багацьця чалавеку, багатаму духам.

Як матыль на сьвятло, пачуўшы граньне, насунуўся на Сымона сьляпы жабрак. Прапалі чары творчасьці, жабрак узрушыў у ім пільныя турботы аб далейшым існаваньні.

—Гм, хлапчынка: сьвет вялікі,
А прыпынку ў ім няма,
Прападзеш, бы яблык дзікі,
Цяпер восень, там зіма.
Дзе-ж ты дзенешся зімою?
Хто табе прытулак дасьць?
Эх, спазнаешся з бядою!
Эх, шырока яе пасьць!

Творчасьць—важнецкая справа, ды бяда ў тым, што яна праяўляецца пры пэўнай настраёвасьці і некаторым фізычным супакоі. Чым жа забясьпечан Сымон? Вось сёньня накапаў бульбы, уцешыўся, пайграў, а заўтра? Гэта базіснае матар'яльнае заўтра—аснова жыцьця ўсякае істоты, будзь яна творчая, ці толькі спажывецкая. Адны клапоцяцца аб ім самі, за другіх клапоцяцца. Жабрак можа абыйсьціся бяз Сымона, таму што ён і жыве толькі для таго, каб зарабляць на хлеб, Сымоны-ж не абыходзяцца без жабракоў, бо паспыталі яблыка з дрэва творчасьці. Яны шукаюць свабоды духу, а таму выкручваюцца ад усякіх матар'яльных базісаў, стараюцца не заўважваць іх, зразумела, што гэта прывяло-б іх да поўнай апушчанасьці, як нярэдка і бывае, у тым дыпадку, калі духоўнае багацьце надта мізэрнае і ня можа быць абменена на матар'яльнае. На шчасьце, Сымон ня мае такога горкага лёсу, жабрак, як спрытны чалавек, ўнюхаў дзе пахне грашыма, ён ведае, што на сэрца чалавека ўсяк робяць уплывы: хто як Сымон музыкай, а хто, як ён убогасьцю:

Трэба ведаць тут парадкі:
Зьверам будзь сярод зьвяроў,
Між авечачак—ягняткам...
Толькі так, каб я здароў!

радзіў Сымону жабрак.

Ён пераконаны, што трэба ўмець кожны раз прыглядацца да абставін, трэба ўмець ня ўпускаць моманту і адшукваць у ім сваю выгаду, ставіць сябе пры даных акалічнасьцях у найлепшыя ўмовы, ня гнацца за недасяжным, а хапаць тое, што пападаецца пад руку. Апошняе найдакладней высьветлена ў байцы жабрака.

Думала варона,
Чорная хвальбона і т. д. *)

Жабрак-імпотэнт, ён залежыць ад людзкое ласкі і таму яго мэта паказаць сябе як найболей дастойным гэтай ласкі, каб, вызваўшы жаласьць, атрымаць сваю штодзенную пажыву.

Жабрак толькі бярэ ад людзей, ён заўсёды вінен і ніколі не варочае пазыкі. Сымон раскідае шырока сваё найдарожшае—талент. Жабрак-скнара, Сымон—бедны багатыр.

---

*) Сымон Музыка. Ст. 77.

Жабрак выкарыстоўвае багацьце Сымона і чужыя капіталы духуператварае ў звонкую манету для сваіх латак. Жабрак робіцца імпрэсарыё. Яго удзел прыніжаць „усё высокае і прыгожае“ да ступені простага рыначнага гандлю, ён прадае талент Сымона і моцна трымае пад пятою свайго бясьсільнага розуму, як каштоўны і патрэбны тавар. Нашто табе халацік, пытаецца ён у Сымона, хіба-ж да рэчы жабраку новы халат? А таго ня хоча прызнаць сьляпы азызлы струпеўшы старычына, што Сымон яму не раўня, бо ён не жабрак, што яго душа падобна да яго гнілых лахманоў, а ў Сымона аксаміты творчага дару, і што ён мае права на такія-ж аксаміты ў жыцьці.

Сымон ніколі ня стане прыкідвацца, ён просты і шчыры, таму што чысты сэрцам, жабрак умее быць то воўкам, то ягняткам, каб пад атрэп‘ем на целе захаваць нутраную прарэху.

Рвань ёсьць беднасьці адзнака,
Беднасьць—доля жабракоў.

Жабрак ніколі ня зробіцца другам Сымона, як дзед-пастух, бо ён ня ўмее шанаваць людзей, ён наскрозь эгоістычны. Калі між іх і паўстала тымчасовая згода, то выключна на глебе аднолькавага соцыяльнага становішча—бяспрытульных, а не на глебе ідэолёгічнай. Жабрак і Сымон —антытэза, іхнія характары складзены паводле прынцыпу ўзаемнага выключэньня: што ёсьць у аднаго, таго няма ў другога, у цэлым яны ствараюць устойлівы комплекс, паасобку яны слабыя. Да спатканьня з Сымонам жабрак быў адзін, ён чалавек у большай меры жывучы, чым Сымон, Сымон, калі-б ня сустрэў жабрака, то сустрэў бы яшчэ каго-небудзь, але адзін нізашто-б не застаўся. Жабрак вечна ходзіць па людзях, але яму людзі не патрэбны, яго ідэал—накласьці паўней свае скарбонкі і з гэтага боку для яго людзі—сродак. Талент Сымона быў бы мёртвым капіталам, каб ён ніколі ня ўспрыймаўся, бо ня можна тварыць толькі для сябе.

„Каб мы маглі ўявіць сябе поэта, абсолютна ўпэўненага ў тым, што ён ня знойдзе ніводнага слухача альбо чытача,—такі поэта ня змог бы напісаць ніводнага верша“, кажа Коган.*)

На сьвеце няма зьявішча болей чалавечага, чым творчасьць, а паколькі чалавек у васнове істота грамадзкая, то і творчасьць выяўляецца і ўспрыймаецца цераз адносіны грамадзкія. Потэнцыя сама па сабе яшчэ нічога ня значыць, трэба паказаць яе, а гэта мажліва толькі ў грамадзе. Колькі потэнцый, колькі талентаў зьвялося іменна таму, што яны не знайшлі свайго выхаду, і гэта будзе паўтарацца доўга, аж пакуль ня зьнішчацца клясавы уціск і супярэчнасьці. Гора таленту, калі яму ня вераць: ён захаваецца, як добрае зерня, сярод спустошаных лупін агульнага бясьсільля і тады скажуць—кіньце, няма чаго шукаць, усё як на далоні вакол і ўсё аднакае, і ня ўгледзяць зярняці, бо нікому ня прыдзе ў голаў разварушыць лупіны, дзе яно хаваецца. Для творчасьці патрэбен чарназём, патрэбна сонца і навальніцы.

І Сымонка нецярпліва,
Сам ня знаючы чаму,
Ждаў вясеньку, ждаў, як дзіва,
І кляў холад і зіму.

*) П. С. Коган. Пролог. ст. 9

І цяцер ён быў вясёлы,
Бо ён чуў, што ён жыве,
Што жыве з ім лісьцік кволы.

Сымон яшчэ ня сьмеў думаць аб вясьне социяльнай, ён не зайздросны, для яго досыць пакуль што і вясны ў прыродзе. Павадыр і жабрак, талент, а за ім імпрэсарыё,

Шлі яны ад хаты к хаце,
З вёскі ў вёску, з краю ў край,

і маглі-б так хадзіць нямаведама колькі, але раптам —

Хмары неба апранулі,
Даль закрылася імглой.
Як жывое срэбра, важка
З хмар пярэдніх дождж упаў;
За маланкай сьледам цяжка
Гром страшэнны загучаў.

Змоклыя да ніткі, яны дабеглі да хутара, і тут, упяршыню за сваё вандроўнае жыцьцё, Сымон пачуў слова спагады ад чалавека. Ён уразумеў, што не яго гэта дзела вадзіць жабрака, што іхняя сувязь выпадковая, яны зусім чужыя і ніколі ня знойдуць агульных інтарэсаў. Ягнятка жабрак у голас перад гаспадарамі спачувае дзіцяці, кажа, што яго паважае і любіць, як роднага сына, і што-ж—ён праў, як такога ня любіць? Любяць, любяць ваўкі ягнят есьці, але хто захоча ў рот ваўчыны лезьці? Сымон занудзіўся, безнадзейнае жыцьцё з жабраком, голае шэрае і гібельнае, парожняю магілаю расчынілася перад ім, такісьці далей значыла правалішча і заняпасьці канчаткова. Гарачая гама пачуцьцяў, якая не адзін раз уваскрасала ў ім і зазывала да жыцьця, зноў прывяла яго да катарзісу, узьняўшы найпрыгажэйшыя мотывы творчасьці. Сымон зжахнуўся, убачыўшы відавочна разяўлены да яго воўчы рот. Ён увесь час шукаў ласкі і чалавечнасьці і цяпер гэтая патрэба завалодала яго істотаю. Скрыпка загаварыла і выказала тое, чаго ня мог выказаць розум.

Змоўклі ў хаце ўсе дазваньня—
Зачароўваў ён усіх,
Толькі зрэдка, бяз пытаньня,
Сам сабою чуўся ўздых.
Галаву рукой апёршы,
Гаспадар прысеў за стол,
Нярухомы, бы абмёршы,
Апусьціўшы вочы ў дол.
Гаспадыня, як стаяла,
І застыла так, маўчыць,
Бы яе штосьць прыкавала,
На твары сьляза блішчала,
А струна гучыць-гучыць.

У гэтым гучаньні ўся сутнасьць таленту, але крануць сваім гучаньнем струна можа толькі тады, калі талент суладжаны з тым, што сынтэзуе, і

тым болей уплыў, чым бліжэй і неабходней для яго гэты сынтэз. Сымонава праўда была перажыта ўсімі апроч жабрака, бо для яго праява людзкога духу ня можа быць дарагою сама ў сабе, калі ён і задаволен, дык толькі таму, што мастацкая праўда, належным чынам успрынятая, карысна з матар'яльнага боку. Гора, узложанае на струны скрыпкі, прынясло Сымону радасьць мастацкага сынтэзу і такую-ж радасьць дало другім. Сымон неаплатна аддзячыў за добрае слова і зьявіўся пажаданым, любым госьцем у сям'і хутаранца: яго частуюць, яго ня хочуць адпусьціць, з ім цацкаюцца.

Ноч. Сымону ня сьпіцца на сене, сьвежыя вобразы абвінулі доўгаю нізкай думкі, зьвіняць у вушшу, то напружна гусьцеюць, то раскідаюцца ўшыркі, а над усім уплывае вобраз Ганны, дачкі хутаранца. Захоплены гэтым бліскучым вобразам, ён забыўся на свой жаль, хараство прыроды і жыцьця зьліліся перад яго творчым вокам у вялікую гармонію песень, ён пракраўся ў сад каб іграць, іграць... і там сустрэў наяўна свой вобраз —Ганну. Ад нечаканасьці Сымон прыціх. Вось іхная гутарка

Ганна.

Чаму-ж ты маўчыш, Сымонка?
Ці пашкодзіла? ня рад?

Сымон.

Мне здаецца—ўзышло сонка,
Асьвятліла гэты сад,
Бо ты добрая, з душою,
Ты ўся сьвецішся дабром,
І здаецца, што з табою
Я даўно-даўно знаём,
Бо душа душы шукае,
Бо ёй цяжка на зямлі.

Сымон знайшоў сугучную душу і з гэтага часу Ганна стане патрэбным вобразам для яго творчасьці. Характар Ганны адколак з характару Сымона, яны настолькі падобны, што проста няма на чым спыніцца, а таму, калі хто захацеў бы іх чуць-чуць разьмежаваць, аналіз можа снавацца толькі на паралелях. Цікавы іхнія адносіны—яны зусім ідэалістычныя. Для Сымона Ганна ня столькі жанчына, сколькі сястра. „Любі не мяне, а маё", калісьці сказаў Мераж коўскі, і Ганна палюбіла найлепшае ў Сымоне—яго творчасьць, палюбіла так, як Сымон—бескарысна. Характар Ганны самы нявыразны з усяе поэмы. Гэта нават не асоба, такая як дзед-пастух, жабрак, карчмар Шлёма, пан і другія, гэта скарэй толькі адцягнуты сынтэз імкненьняў гэроя, яго лятуценьне, композыцыя. Як і на Сымоне, на ёй няма ніводнае плямкі, яна можа толькі цярпець і ня можа змагацца, ліха яе не абмінае, яна нічым не забаронена, але сама яна ня прыносіць ліха, бо зьяўляецца вобразам таго „высокага і прыгожага", што вядзе ў жыцьцё Сымона. Ганна ня ведае чаго ёй хочацца, чулае сэрца кліча яе да праўды, маніць яе да сьвятла; падобна тром чэхаўскім сёстрам, яна шукае выйсьця на шырокую дарогу, у макрокосм. Сымонава граньне моцна ўскалыхнула ў ёй жаданьне хараства, паказала ёй відавочна тое, што ў ёй жыло падсьвядома і пазбавіла назаўсёды супакою. Сама яна тварыць ня можа, яна можа толькі даваць натхненьне

другім, служыць матар'ялам для творчасьці, і калі няўстойлівасьць Сымона крыху ўраўнаважваецца яго талентам, няўстойлівасьць Ганны ня мае ніякае падпоры. Сымон сам па сабе каштоўнасьць, Ганна можа стаць каштоўнасьцю толькі ператварыўшыся ў яго вобраз. Ганна нешчасьлівей за Сымона, бо пры поўнай залежнасьці ад грамады, знаходзіцца яшчэ пад уплывам чужое творчасьці. Што яна можа даць у абмен? Яна ня мае нічога свайго і аддае сябе. Ёй шкода Сымона.

Ты—жабрак! Чаму-ж так стала?
І ці-ж гэта справядліва?
Ты павінен жыць шчасьліва,
А табе разгону мала?...

Але Сымон не клапаціцца аб разгоне, знаходзіць шчасьце ў сваёй творчасьці і здавальняецца гэтым. Трэба шкадаваць ня Сымона, а Ганну, бо адным дадзена сьвяціць, а другім прыходзіцца блішчаць чужым сьвятлом. Як сонца перад Ганнаю ўзышоў Сымон са сваім дарам творчасьці, яна адразу-ж і беспаваротна ахвяравала сябе яму і стала яго месяцам.

Сымону ня было чаго заставацца пры жабраку, ён пакінуў яго і пашоў вандраваць па сьвеце зноў, каб узбагаціць сваю спрактыкаванасьць іншымі здарэньнямі. Але разам з жабраком ён пакінуў і Ганну, ня трэба яна яму яшчэ, ён узяў з сабою толькі яе вобраз. Зусім ня тое для Ганны: вобраз Сымона яе ня можа здаволіць, ёй хацелася-б вечна гарэць у вагні яго мастацкага духу, а дзеля гэтага патрэбен ён сам. Бяз Сымона яна бясьсільна.

І куды пашоў? зачым?
І чаму ён не паведаў?
Хоць бы слоўка ёй сказаў!
Эх, нядобры хлопчык дзедаў,—
Сьвет дзяўчынцы завязаў!
А яна-ж аб ім гадала,
Думку марыла аб ім;
Ці-ж было-б тут сьвету мала?
Ён бы й тут быў ня чужым.
Папрасіла-б яна тату—
Так напэўна-б і было,—
Каб яго прыняць у хату
Ці прыстроіць на сяло...

Сымон завязаў ёй сьвет, паланіў яе мары і пакінуў, каб даведацца нязьведанага, прыдзе час і ён вернецца, а пакуль што — карчма, яўрэй Шлёма, яго жонка Хава, яго сын Хаім, другія яўрэяняткі і новы парабак.

Вольны талент, апрануты вялікадушна ў аблезлы лапсярдак з чужога пляча, іграе п'яным гасьцём кадрылі і polькі. Карчма ніколі ня пустуе, ад раньня да вечару зьбіраюцца туды людзі: хто пагрэцца ідучы з цяжкае працы ці выбіраючыся ў падарожжа, хто ад няма чаго рабіць, каб хоць гарэлкаю заліць шчыліны свайго спустошанага жыцьця, а хто ад поўнакроўя і сакавітасьці, каб у гуляшчых скоках раскідаць лішнюю сілу. Ходзяць туды ўсе: і паны і падпанкі, і мужыкі і кабеты, ходзяць туды за сваёю ўцехаю і за сваім горам.

Закалупіўшыся ў дробныя курыныя інтарэсы, Шлёма няшчадна эксплёатуе Сымона. Шлёма чалавек зусім ня ліхі, ён умее і парадзіць і дапамагчы, у яго дасканалы спрыт падлажвацца к людзям, але калі ён мерае поўнаю меркаю, дык патрабуе каб яму адмервалі з процантамі. Сымон—падкухцік, падмятайла, ваданос, а вечарамі ён музыка: забаўляе сваім граньнем другіх і сумуе сам, рука павінна ўвесь час удаваць неабудна вясёлыя ноты, тады як сэрца стыне ад стрыманага болю. Гасьцём што, яны дбаюць аб сабе: ходзяць ходырам і прапіваюць розум.

Танцавалі маладыя,
Весяліліся, пілі,
Для іх скокі, гульні тыя
Многа радасьці нясьлі.
А Сымонка, як пракляты,
Ім да трэціх пеўняў граў,
Толькі ён ня ведаў сьвята,
Сьветлай радасьці ня знаў.
Без ахвоты—захапленьня
Ускідала смык рука;
Не хапала і цярпеньня,
Сіл падчас у бедака
Граць праз цэлых тры гадзіны
Несканчоную кадрыль;
Марнаваўся век дзяціны,
Талент друзіўся у пыл.

У жабрака ён хоць мог іграць што хоча, мог бадзяцца па ўсіх куткох Беларусі, у карчмара-ж ён, прымацаваны ў прусіны запечак, абстраваны ліўрэйны афіцыянт. Талент яго ні на кроплю ня можа выйсьці з меж ужо створанага, заняпаў дух, засталася голая тэхніка. Няма горшае пакуты для таленту, як адчуваць прысутнасьць тэхнікі і адсутнасьць духу, вышэй карчмы тады не падняцца, бо толькі пачуцьці даюць матывы творчасьці, тэхніка-ж нявольнік пачуцьцяў.

У Сымона апроч таго абудзілася злосьць, яму агідна, што асьмельваюцца Шлёмавы яўрэяняткі пэцкаць сваімі гразнымі саплівымі рукамі струны яго адзінага багацьця—скрыпкі. Беце, зьневажайце мяне, але не чапайце, ня гнюсеце чыстых струн майго таленту, ня зьдзекуйцеся над струнамі мае скрыпкі. Нядобра Сымону: прызначаны тварыць, ён мусіць выконваць, прызначаны вясьці ўперад, ён асунуўся і цяпер ня сам ён, а нехта выводзіць замусьленыя дзікія ўзоры на яго далікатнай скрыпцы.

У Шлёмы яму горай чым у жабрака: там дождж і сонца мачылі і сушылі яго абшарпанае цела, вецер асьвяжаў яго худы твар, а тут ён грае заціснуты ў карсэт сьлізкага лапсярдака, пратухлага ў часнаку і цыбулі. У карчму Сымон папаў выпадкова: як гэта было раней, і як гэта будзе надалей, ня сам ён наняўся — яго нанялі. Шлёма нават лепей за жабрака абгледзеў у ім карысьць і барджэй парупіўся захаваць у сваю шафу каштоўную скрыпку. Шлёма—яўрэй, Шлёма разумны, ён ведае як трэба заманьваць і выкарыстоўваць публіку: ня ўсе-ж ядзяць толькі хлеб, хто-небудзь есьць і хлеб з кілбасой, добра гарэлка, лепш, калі гарэлка з музыкаю, і Шлёма прадае гарэлку з музыкаю і насыпае сабе ў касу грошы за гарэлку і за музыку. Сымону ён дае неабходнае, а сам бярэ лішкі. Шлёма—гаспадар, ён будзе даглядаць і карову, і казу, і гусей

бо карова і каза даюць малако, а гусі шмальц і пух. Сымон дае грошы, дык чаму-ж не паклапаціцца, чаму-ж не даглядзець і не пакарміць Сымона? Шлёма добры і дасьціпны, ён будзе заўсёды спакойна спаць з Хаваю на пярыне і радавацца на сваё непарушанае сумленьне. Хай папрабуе хто-небудзь кінуць у яго камень, ён сьцерпіць, але адчуе сябе пакрыўджаным, і будзе мець падставу, бо сапраўды каму што дрэннае ён зрабіў, а што рахманы Сымон у яго на аднэй назе з хатнімі жывёлінамі, дык гэта-ж у норме рэчаў, папрабуйце пераканайце Шлёму, што гэта ня так, ён вам шчыра засьмяецца ў вочы, і мы ня ведаем колькі гадоў гісторыі, якой моцнасьці і якасьці соцыяльны пераварот патрэбны, каб падобныя Шлёмы ўздумалі ператравіць сваю гэткую ідэолёгію і набыць новай. Можа ён калі і набудзе, а пакуль што Сымон заядае свой смутак пакутаю і запівае сьлязамі бяссонныя ночы.

Куда лепшае ў параўнаньні з Сымонавым, становішча другога Шлёмінага парабка—Яхіма. Сымон у поўнай меры парабак: і целам і духам, яго слабенькая воля не ўбараніла таленту і ён укінуўся з ім, як камар у павучыньне, у жвавыя кіпцікі Шлёмінае сямейкі. Яхім ня парабак, ён толькі найміт-батрак, ён сьвядома прадае сваю рабочую сілу і хоча атрымаць за гэта не неабходнае, гэта значыць быць эксплёатаваным, а ўсё—і неабходнае і дадатковы кошт.

> — А ты служыш вось, Яхіме.
> — Ну, то я—другая справа:
> Шлёма мне духоў ня выме
> Ї не возьме ў рукі Хава.
> Я, брат, знаю, што мне трэба,
> У мяне ёсьць пэўны плян:
> Я вазьму кусішча хлеба,
> А ня зношаны каптан;

Яхім—узор сапраўднага пролетарыя. Ён не атрымаў у дар таленту і ня мае ўласнае скрыпкі, у яго голыя рукі і клясавая сьвядомасьць. Калі Сымоны ўмеюць тварыць мастацтва, то Якімы твораць рэволюцыю. Яхім яшчэ не спасьціг кораня рэчаў, бо дзеля гэтага патрэбна грамада і навука, але ён капае ў патрэбным месцы, ён да гэтага імкнецца і абавязкова прыдзе першым, а за ім сьледам пабягуць альбо папаўзуць Сымоны, каб радзіцца на сьвет, бо толькі пад плянавым кіраўніцтвам родных ім па выхаваньню Яхімаў, можа шырока разьвіцца іхняя творчасьць.

Незадаволены Яхім адразу ўцёк ад Шлёмы. Сымоны церпяць доўга, трымаюць упарта крыж, узложаны на іхнюю сьпіну для іхняе-ж пакуты, але ўрэшце захлынуўшыся ад болю, кажуць таксама годзі (каб ня было болю, можа-б і не сказалі).

Сэрца татахае, ціша, поўны страху і жуды Сымон крадзецца да шафы па сваю скрыпку. Ён ня можа сьмела, на вачох у ўсіх, так як гэта зрабіў бы Яхім, узяць сваё, а выбірае час больш-менш бясьпечны і толькі тады працягвае дрыготныя рукі, а калі ўдалося, дык, ускочыўшы на канапу, яшчэ і пстрычак падсунуў рабінаваму портрэту; перад безбаронным Сымон храбрыцца, але, калі-б нарваўся Шлёма, альбо ажыў гэты самы рабін, ён бы не супярэчыў, са зьбялелым тварам зноў бы пакорна працягнуў галаву ў ярмо чужое волі.

Шлёма не нарваўся, рабін не ажыў, пасьля трывожнае ночы Сымон сьпіць у лесе.

— Устань, любы!—шэпча сонца.

— Уставай! — шуміць дубок.

Сымон радасна прачынаецца. Агорнуты прыгожымі марамі, ён забыў пра карчму, перад ім зазіхацеў вобраз Ганны, а потым гэты вобраз перайшоў у рэальнасьць, ён ўгледзеў яе жывую. Але Сымону не пара́, трэба перш назьбіраць сабе пасагу, пазнаць жыцьцё, і Колас прымушае яго яшчэ раз разьвітацца, каб у новых вандраваньнях, як славутны рыцар Дон Кіхот з Ляманчу, выявіць сябе шырэй, зрабіцца дастойным Табоскае Дульцынеі, дамы сэрца.

Ён глядзіць дзяўчынцы ў вочы,
Ён маліцца ёй гатоў,
Ёй сказаць так многа хоча,
Ды ня знойдзе толькі слоў.

Lumen coeli, sancta Rosa стане жаданым сынтэзам для поэмы, паслужыць разьвязкаю, а пакуль што не канец.

Пайграўшы перад Ганнаю, Сымон рушыў з лесу і напаткаў пана. Пан паслухаў яго музыку, упадабаў і завёз да сябе ў палац: ня прышлося Сымону і на гэты раз ні аднаго дню пабыць свабодным. Безбаронны дух панура ўступіў матар'яльнай сіле. Багаты мэцэнат-колекцыянэр разам з дыямэнтамі, старасьвецкім начыньнем, стрэльбамі, заморскімі сабакамі, малюнкамі, мармурам, лёгка палажыў сабе ў скрынку і жывы талент. Традыцыйны капітал, разбухлы на спадчыннай несьвядомасьці падданых, зрабіўся ўладарам творчае каштоўнасьці. Нельга сказаць, каб Сымону дрэнна жылося ў князя, ён ня парабак, але на гора ці на шчасьце, ён і не падлізьнік; у той час, калі ўсе, як зарвала, цягаюць кавалкі з панскага стала, ён туляецца на самоце па замкавым парку з дзедам Данілам, як дзьве кроплі з аднаго вядзерца, падобным да ранейшага дзеда-пастуха, вынаходцы Сымонавага таленту. Паляшук дзед Даніла назірае таямніцы ночы, прыслухоўваецца да гоману бароў, і яму ня цяжка апазнаць музыку Сымона.

— Я так думаю, дзядок,
Што на сьвеце ўсё дазваньня,
Нават камень і пясок,
Мае думкі і настроі,
Толькі-ж нам іх не згадаць;
Трэба чыстым быць душою,
Каб іх тайнасьці пазнаць.
Дзед у хлопца ўтарапіўся.
— А цікавы ты хлапец:
Разважаеш як мудрэц.

Кончана, дзед Даніла, словамі дзеда-пастуха, згадзіўся з Сымонам. У сваёй „мудрай“ прастаце, старое і малое зноў, як калісьці, знайшлі мотывы для моцнае дружбы, уразумелі сваё для сябе і сваіх, адзінства свайго становішча і, падтрымліваючы сябе ўзаемна, пашлі сьцежкаю паглыбленьня ў прыроду, забываючыся на паноў, толькі збоку прыглядаючыся да іхніх інтарэсаў.

А князю якi клопат аб Сымоне?—усё навокал яго маёмасьць, усяго хапае, і нават больш, чым яму трэба, а таму, разлажыўшы па паліцах і

разнатаваўшы па інвэнтару „ўсё высокае і прыгожае“, ён толькі зрэдку дастае яго адтуль, каб пацацкаўшыся крыху і заспакоіўшы сваё сытае самалюбства, надоўга не чапаць, пакінуўшы скарб на здабытак пылу вякоў.

У князя цэлая капэля музыкаў і над усімі капэльмайстрам рухавы падпанак, магутны Галыга. Сымону ў першы раз прышлося пачуць вучоных музыкаў. Рояль задзівіў яго, ноты ўвялі ў захапленьне. Пыхлівы Галыга задаволены сам сабою, ён лоўка напусьціў на Сымона туману сваімі дасканалымі ведамі тэхнікі і, пакручваючы вус, любуецца ўбогасьцю „фацата“. Куды там вароне перад лебядзіным панскім станам! Хоць Сымон і талентны, але ягомасьць Галыга сваім выкрунтасістым бравурным маршам заўсёды асадзіць сарамлівага прыбітага Сымона. Ён, хоць і бяздарны, але майстар, нават капэльмайстар, Сымон-жа саматуг са ўсім сваім талентам, як бы вялікі ён ні быў.

І Сымон загарэўся прагаю да навукі.

— Ну, што скажаш? — Ой паночку!
Я хацеў бы ведаць ноты...
Пашкадуй мае цямноты:
Навучы, скінь з мяне ночку.

Горкі, горкі твой лёс, Сымоне! Толькі тады ягомасьць Галыга будзе спачуваць табе, калі ён будзе пераконаны, што ты ніжэй за яго, Галыга ня горшы і ня лепшы: на тваё прыніжэньне ён і кіне што-небудзь, можа і навучыць цябе, але толькі тады ён за гэта возьмецца калі сілаю свайго таленту ты будзеш тварыць яму славу, калі ты аддасі яму процанты ў семдзесят сем раз большыя за патрачанае на тваю навуку, калі навука твая пойдзе не на тваю карысьць і не на карысьць твае бацькаўшчыны.

Ня было такога здарэньня,
каб на Беларусі
ня плакалі.
Абяцалі усе
збавеньне,
а цкавалі усе
сабакамі.
Кожны лічыць,
што робіць ласку.
А ты —
дзякуй
і
даланямі пляскай *).

І кідаючы папрок Сымону, чалавеку багатаму духам і слабаму воляй, дзед Даніла кідае папрок усёй Беларусі.

— Хо-хо, хлопча: ты гарачы.
Ну, а ў замак як папаў?
Сваёй воляй прытрапаў?
Эгэ, не, мусіць, інačай!
Дзе-ж было тваё змаганьне?

*) Дубоўка. Трысьцё, ст. 87.

Толькі ў думках, так ці не?
Адлажыў, здаецца мне,
Ты свой момант паквітаньня...

А пакуль гэты момант падыйдзе, горкі, горкі твой лёс, Сымоне!

У замку баль, гараць агні, гнуцца сталы, заграмужджаныя семдзесят сям'ю процантамі нарабованага дабра, блішчаць разубраныя паненкі, шмыгаюць франтаватыя лёкаі, гібкім лазьняком завіхаюцца музыкі, заліваючы сваім звонам чужое віно і каханьне. — А падаць сюды таго хлопа, што ладна грае, аддае прыказаньне князь.

Ён зайграў, і струны горка
Адклікаліся—гулі,
Аддавала іх гаворка
Гневам, крыўдаю зямлі...

Сымон прарочыць гібель панскаму ладу.

Бура ўсходзіцца, завея,
Згіне гэта пыха,
Бо хто зло, няпраўду сее,
Пажынае ліха.

Але буры няма' замест полымя пажару павяваюць толькі што ціхія зяфіры адраджэньня. На пякельныя міноры беларускае долі паны крычаць—дасканала, на першыя мажоры рэволюцыі трывожна азіраюцца. Ад нашых мінораў высокімі гмахамі выраслі ў нашых лясох палацы — баравікі іхняга багацьця, ад нашай крыві вінакурнямі разаслаліся іхнія трыбухі, у мутным моры нашых сьлёз яны развадзілі карпаў, на лучынах нашае цямнаты будавалі электрыфікацыю свайму Шопэну і Міцкевічу.

— Ты разумен без навукі:
Помніш князю што казаў?
Ты-б язык свой прытрымаў —
За такія, браце, штукі
У мех садзяць, каб ты знаў!
Вось затым сама прырода
Вас пускае сьлепаком,
Каб з вас менша была шкода.
Раз мужык—будзь мужыком.

У гэтых словах азы і вышэйшая школа капэльмайстра Галыгі. Так, дарагі пісьменьнік Дунін-Марцінкевіч, усё ліха ад падпанкаў, а паны добранькія: яны навучаць маладога Сымона нотам, калі ён гэтымі нотамі запіша мастацкія песьні свайго народу і паложыць іх чырвонымі рубінамі ў колекцыю іхняе культуры, калі з калючак і шыпшын свайго творчага духу, з васількоў і пралесак свайго дзікага кветніка, са сваіх хвой і бярозак ён спляце лаўровы вянок на іхнія ўбеленыя многавяковаю сівізною скроні, калі ён шыр сваіх палёў і балаты свайго жыцьця замкне назаўсёды ў чорныя вежы іхніх замкаў. Многа людзей ахвяравала свой талент чужой культуры і здабыло гэтым імя і пасады капэльмайстраў, але над большасьцю невядомых, няпрызнаных, нікім неаплаканых пустым посьвістам адпеў вецер хаўтурную песьню. І лёс Сымона, лёс дзеда-

пастуха, дзеда Данілы, Ганны і другіх і другіх „мяккацелых“ і чулых, добрых і самотных, з вялікімі і з малымі талентамі прапаў бы дарэмна пад дзірваном агульнага смутку, каб урэшце ня прышлі ім на дапамогу людзі волі і справы—Яхімы і не працягнулі братняе рукі.

Ой, не, дзедку: процiў сiлы
Можна ставiць толькi сiлу,
Калi хочаш ты ўстаць з пылу,
Калi цягнуць з цябе жылы.

Сіла нашага мастацтва—першая сіла, якую старожка пачулі нашы клясавыя, а таму і нацыянальныя ворагі і супроць якое пачалі змагацца. Мастацтва сялян і рабочых Беларусі, як продукт іхняга цэльнага і неспакушанага духу, крынічнаю вадою шырока пачало выбівацца напаверх балатоў і асок, узмацняючы глебу культурную, бо надышоў час зарунець глебе соцыяльнай. Колькі ні кленч перад поламі панскіх кунтушаў, ласка іхняя да іх жа вернецца, трэба садраць і спаліць іхнія кунтушы. Яхімы ў паўстанцах, яны змагаюцца за права на заслужоны кусішча хлеба, яны вогнішчамі латаюць абшары і абшарнікаў, каб адшукаць ня лапці, а боты на свае босыя ногі.

Сярод бліскавіц і грымотаў выязжаюць уначы дзед Даніла з Сымонам на чоўне з княскага замку, ім няма чаго болей чакаць. Князь забіты, праўда, не таемнаю сякераю, што не давала супакою Даніле, не выпадковым стрэлам, не пярунамі нябеснымі, як на гэта маглі спадзявацца і спадзяюцца ўсе Даніла-Сымоны, а „коранем рэчаў“ у руках клясава сьвядомага чалавека.

Сымон романтычна ратуе звар'яцелую ў яго адсутнасьці Ганну і рушыць у сьвет цяпер ужо з ёю разам.

Сучаснасьць навучыць яго нотам лепшым за мазуркі і вальцы пана Галыгі.



М. Ганчарык.

Маладая сучаснасьць.

(аб нашай крытыцы).

Беларуская літаратура чакае крытыкі, і нават ня толькі чакае, але неадкладна патрабуе яе, бо для зьнішчэньня недахопаў сваёй творчасьці, аўтар павінен мець усебаковую об'ектыўную марксыцкую крытыку творчасьці, тым больш такая крытыка неабходна для выхаваньня маладых літаратурных сіл, якіх паступова высоўваюць з сябе працоўныя масы.

З другога боку, літаратура, зьяўляючыся адным з сродкаў клясавага змаганьня праз уплываньне на масы, выховываючы іх у належным кірунку, павінна праз крытыку выразна выяўляць свой твар, сваю вартасьць, павінна быць яскрава паказана праз крытыку як у сваіх дадатных, так і ў адмоўных момантах.

А між тым, неабходна сказаць, што шырокай, усебаковай, об'ектыўнай марксыцкай крытыкі ў беларускай літаратуры амаль няма і тут не літаратурная слабасьць ад яе недахопу, а скарэй літаратурнае бясьсільле ад яе адсутнасьці. Тое, што ў нашай літаратурнай сучаснасьці часам прэтэндуе на крытыку, у значнай сваёй частцы зьяўляецца па сваёй сутнасьці не станоўчым, а адмоўным фактарам нашага літаратурнага жыцьця, бо зьяўляючыся ў большасьці суб'ектыўнай, пабудаванай на асабістых падыходах да аўтара твору, такая крытыка звычайна ставіць мэтай альбо задаваленьне (прыяцельскае) аўтара, альбо зьвядзеньне з ім асабістых разрахункаў, часта пераходзячы на старонках нашага пэрыядычнага друку ў відавочную лаянку у выглядзе памфлетаў, фэльетонаў і інш.

І аўтар такой крытыкі, добра ведаючы кошт сваёй „аб'ектыўнасьці", як правіла, хаваецца за тым ці іншым псэўдонімам, ня маючы грамадзкай сьмеласьці сам-на-сам адказаць за яе перад чытачом, перад грамадзкасьцю. І чытачу прыходзіцца толькі зьдзіўлена разводзіць рукамі перад такой крытыкай, шукаючы і часамі знаходзячы прычыны, якія парадзілі яе, ведаючы крыху паасобныя ўзаемаадносіны ў нашых літаратурных колах.

Вынікам такога стану лёгка можа здарыцца (а мо' і ўжо ёсьць), што ў нас зьявіцца новы тып „прысяжны крытык", які па настрою свайго прыяцеля літаратара будзе альбо лашчыць яго ўласьцівае самазадаваленьне, ці з новым задорам распраўляцца з яго літаратурнымі супраціўнікамі.

Зразумела, што такая зьява ненармальна, што на гэты бок нашай літаратурнай сучаснасьці патрэбна самая сур'ёзная увага. Маладняк, як літаратурная арганізацыя з сурова вытрыманай палітычнай пляцформай, з выразна вызначанымі мэтамі перад сабой, без здаровай марксыцкай

крытыкі, у правядзеньні ў жыцьцё гэтых мэт, сустрэне значныя цяжкасьці. Уклініцца ў беларускую літаратуру здаровым пралетарскім настроем, павесьці яе ў напрамку накапленьня соцыялістычных элемэнтаў у нашым культурным будаўніцтве можна толькі з дапамогай усебаковай марксыцкай крытыкі.

І загэтым патрэбна значна больш увагі нашай усёй арганізацыі на гэты фронт працы. Лічу, што да гэтага часу, гаворачы аб падняцьці нашай маладнякоўскай прадукцыі, мы мала увагі зьвярталі на падняцьце на належную вышыню нашай крытычнай працы. Ня дзівіць загэтым, што ў № 3 за гэты год нашага цэнтральнага воргану Маладняка зьмешчана „Маладая сучаснасьць" Я. Каляднага, як крытычны агляд часопісаў і зборнікаў філій Маладняка, поўны вузка-суб'ектыўнай абмежаванасьці, нелёгічнасьці і бахвальства, з дапушчэньнем груба неправільных галаслоўных заключэньняў і недапушчальных у сур'ёзнай крытыцы брудных выразаў. Гэты артыкул, на якім я думаю крыху застанавіцца, можа быць нам выразным прыкладам, як ня трэба пісаць нават самую слабую крытыку.

Ужо з самага пачатку артыкулу даецца няправільная, шкадлівая для Маладняка, як адзінага калектыву, прынцыповая устаноўка падыходу да разгляду творчасьці акруговых філій з вышыні птушынага ўзлёту, зазначаючы на недасяжнасьць акруговымі філіямі нейкага „маладнякоўскага узвышша". Маладняк адзіны калектыў, спаяны адзінай мэтай і адзінымі заданьнямі і ўсе недахопы і дасягненьні ў ім могуць быць толькі дасягненьнямі і недахопамі ўсёй арганізацыі. Ня думаю-каб гэтакі падыход рабіў-бы каму-небудзь гонар, ці мог зьявіцца дадатным бокам самой крытыкі. Узяўшыся за шырокі і рознастайны матар'ял, пры адсутнасьці якой бы то ні было схэмы разгляду, аўтар аказаўся падобным заблудзіўшаму ў вялікім лесе і пачынае кідацца з аднаго на другое. К кожнаму зборніку паасобнай філіі і к кожнаму твору ў яго асобны падыход. У адным увага на тэхніку выданьня, у другім на разьмеркаваньне матар'ялу, ў трэцім на кошт і надворны выгляд і г. д., альбо ўсё гэта праходзіць міма ўвагі крытыка, а пачынаецца зразу разгляд самой творчасьці, у разглядзе якой гэтак-жа адсутнічае ўсякая схэма, якая-колечы адзіная мэтавая ўстаноўка. Адзін твор цэніцца толькі па яго зьместу, другі толькі па форме і ні слова пра зьмест, трэці па музычнасьці, мастацкасьці і г. д , а ў большасьці ацэнка даецца так „вообще", дрэнна значыцца, альбо добра, а чаму гэта добра ці дрэнна, аднаму „Алаху" вядома. Ва ўсякім разе ня бачыш гэтага з „крытычнага разгляду". Так, пасьля аднабаковага разгляду апавяданьня Р. Мурашкі (зборнік Барысаўскай філіі) „Два і адна" толькі па яго зьместу, не закрануўшы іншых, станоўчых ці адмоўных бакоў у ім, пачынаецца разгляд другога апавяданьня Мурашкі „Стары бальшавік", які ўжо: „як портрэт хоць і слабаваты, але ў параўнаньні з „Два і адна" вялікі крок наперад". У чым вялікі крок наперад гэтага апавяданьня і чаму яно як портрэт слабавата, гэтага якраз і не даецца. Альбо ў разглядзе творчасьці часопісаў Калінінскай філіі: „другое апавяданьне Вігуры ў № 5 ужо моцнае па сваёй фабуле. Але пісьменьніца ўзялася за псыхолёгічныя і соцыяльныя пытаньні, а сама відаць ня зусім у іх разьбіраецца". З такім-жа правам можна меркаваць што і сам аўтар „крытычнага" агляду ня зусім разьбіраецца ў такіх пытаньнях, бо крытыка будуецца не на галаслоўных заключэньнях, а на наглядным доказе таго ці іншага высунутага палажэньня. А інакш якая-ж карысьць ад такой крытыкі чытачу, ці тым больш аўтару, твор якога разглядаецца? Ці пабачыць з гэтага ён свае памылкі, якія неабходна

выправіць у далейшым? А між тым на гэтым прыёме пабудован у аснаўным увесь крытычны разгляд Я. Каляднага „Маладая сучаснасьць“. Як добры, і строгі бацька дамастроеўскіх часоў, ён узяўся ўшчуньваць свах маладнякоўскіх чадаў у гэтым крытычным артыкуле. Аднаго хваціў папругай, не бярыся пісаць, другога пугаўём—сядзі лепш і ня рыпайся, ну а іншага правёў звысоку суровай бацькаўскай рукой па галоўцы.

Напрыклад: „як здаецца ні просьценька гаворыць Сівак Я. (зборнік Віцебскай філіі), а усё-ж цікава.

> Я лапцюжнік гарамыка,
> Перанёс я шмат бяды,
> Я малюсенькім музыкам
> Стаў апошнія гады.

Можна спадзявацца, што „малюсенькі“ музыка вырасьце ў кампазытара, бо мае шчырасьць і надзейную глебу пад нагамі.“ Можа быць, што Сівак Я. пры агульнай дапамозе і падтрыманьні і вырасьце з часам у кампазытара, але дзівіць толькі, дзе ў прыведзеных радкох можна было ўбачыць такую надзейную глебу? Па мойму яны вельмі ўжо нагадваюць:

> Дети в школу собирайтесь,
> Петушок пропел давно,
> Попроворней одевайтесь... и г. д.

Маючы даволі матар'ялу перад сабой у выглядзе шэрагу зборнікаў і часопісаў акруговых філій была мажлівасьць у гэтым-жа Віцебскім зборніку, альбо, ў кожным з іншых знайсьці больш „надзейную глебу“, каб застанавіць сваю увагу на будучым кампазытары і навошта патрэбен быў гэты жэст бацькаўскай ласкавай рукі?

Больш таго, ў шэрагу мясьцін у гэтым разглядзе Я. Каляднага мы бачым адсутнасьць лёгічнай паступовасьці. Правільна заўважыўшы аб недапушчальнасьці брудных выразаў, якія ўжывае ў сваіх творах т. Заложка (Калінінская філія), сам-жа Калядны ня ўстрымоўваецца, каб не перайсьці на брудную лаянку (у разглядзе т. Прыбыткоўскага, Аршанская філія), паказаўшы наколькі яго словы разыходзяцца з дзеяй. Альбо, сказаўшы, што творчасьць маладнякоўцаў Аршанскага маладняка ў апошнія часы значна вырасла, што тут сябры больш уважліва адносяцца да апрацоўкі і (нават. М. Г.) мастацкай адшліфоўкі як вершу, так і прозы, у далейшым стараецца давесьці адваротнае—гэта ва ўсякім разе і нястала і нелёгічна, як і заўвага, што т. Прыбыткоўскі (Аршанская філія) об'ектыўны і ўсебаковы ў крытыцы (пры разглядзе „Vita“ Я. Пушча) і зусім необ'ектыўны і нікуды нягодны крытык (пры разглядзе „Голага зьвера“ М. Зарэцкага). Недапушчальна для нашай крытыкі, каб суб'ектыўная ўласьцівасьць падобнага парадку зьяўлялася мэтадам крытычнага разгляду і тым больш недапушчальна заведама няправільныя беспадстаўныя вынікі, якія ў дадзеным разглядзе зроблены ў адносінах творчасьці т. Прыбыткоўскага.

Бадзёрасьць імкненьняў наперад за справу рэвалюцыі, вось асноўны мотыў тых твораў т. Прыбыткоўскага, па якіх проста бяссумленна, спэкулятыўна і, ня крытычным разборам, а фэльетоннай лаянкай даводзіцца зусім адваротнае і ў падмацаваньне ўсяго гэтага прыводзіцца толькі адна цытата з Прыбыткоўскага, і то якая змагла быць карыснай, дзякуючы друкарскай памылцы, бо Прыбыткоўскі пісаў:

Ой вясна, хто цябе зразумець ня ўмеў—
Таму сьцежка адна—у вір галавой.....

І толькі дзякуючы друкарскай абмылцы надрукована:

Ой вясна, хто цябе зразумее,
Таму сьцежка адна ў вір галавой...

Дзе ў т. Прыбыткоўскага дысонанс з сучаснасьцю, пэсымізм, рамантызм і г. д.? Недапушчальна кінуць галаслоўным абвінавачаньне без адзінага падмацаваньня сваіх слоў. Бо і падмацаваць гэта вытрымкамі з твораў т. Прыбыткоўскага немажліва, бо ў т. Прыбыткоўскага не дысонанс з сучаснасьцю, а ў сучасным ён бачыць дысонанс. Гэты дысонанс у сучаснасьці ён бачыць у сьмерці т. Леніна, бачыць яго ў нашым будаўніцтве, дзе мае месца яшчэ кулак, хоць праўда і скрыгаючы зубамі аб гляк, і разам з тым т. Прыбыткоўскі не стаіць на раздарожжы, як Дудар, якога аўтару чамусьці захацелася бараніць, а проста і шчыра кліча кінуць у вёсцы і ў горадзе „сьлёзы дзедаўскія сеяць па пяску" і, каб скарэй зьнішчыць кулацка-нэпаўскі дысонанс сучаснасьці, зазывае „без ваганьня прыстаўляць наган к віску". Няўжо дрэнна, што т. Прыбыткоўскі са злосьцю кідае дакоры тым, што „у кляновым лісьці распусьцілі нюні", альбо, што „злажыўшы рукі над гнілою пуняй плачуць, што няма лепшай", завучы іх да карыснай працы па адбудове гаспадаркі, а ня плакацца злажыўшы рукі, клічучы іх „вучыцца як лепей сеяць", а разам з тым „як ворага лепш па мордзе біць". Лаючы бруднымі славамі т. Прыбыткоўскага за недаацэнку рытмічнай прозы „Голага зьвера" М. Зарэцкага, куды карысьней было-б давесьці аб каштоўнасьці рытмічнай прозы наогул, тым больш аб яе каштоўнасьці ў „Голым зьверы". І ў гэткай „об'ектыўнасьці", справа даходзіць нават да таго, што як станоўчае, адзначаюцца сялянскія мотывы ў вершах Сташэўскага, Дзямідовіча, Віра, бо гэта нібы наперакор Прыбыткоўскаму.

Яшчэ адзін прыклад, які можна было-б і абыйсьці паскольki ён закранае мяне асабіста, каб тут ня была дапушчана хлусьня: „Няможна згадзіцца з разглядам т. Ганчарыка *твораў* А. Дудара. Жывасілкам навыцягваў ён аднабокіх цытат і выводзіць". *Паперщае*, нідзе і ніколі я не рабіў разгляду *твораў* Дудара. У нумары 2 (4) Аршанскага Маладняка, я як заўвагу на маладняkoўскую нявытрыманасьць (№ 11 (2) „Маладняка"), спыніўся на разглядзе аднаго вершу Дудара „На раздарожжы" *Падругое*, калі маецца на увазе толькі разгляд гэтага вершу Дудара „На раздарожжы", дык жывасілкам, спэкулятыўна выцягваць цытат я ня мог, бо з 65 радкоў яго прывёў у якасьці цытат большую іх палову, з ахвотай прывёў бы і ўсе 65 для падмацаваньня зробленых вынікаў, каб не шкада было месца.

Недарма-ж для таго, каб паказаць, што мной вынікі зроблены няправільныя, у вершы Дудара не знайшлося, відаць, ніводнае цытаты для гэтага. Не знайшлося і ня знойдзецца.

Нясур'ёзна, гэтак-жа, ў крытычным артыкуле, замест належнага разгляду, займацца пустаслоў'ем—нібы зайздрасьць кіравала мною, напасьці, бач, на ні ў чым непавіннага Дудара, а лепш было даказаць, што Дудароўскі „просты шлях, а цяпер раздарожжа", гэта не раздарожжа, а крок нага ў нагу з нашай савецкай сучаснасьцю. Трэба-ж мець урэшце на ўвазе і тое, што калі і зайздросьціць каму, то ва ўсякім разе ня Дудару,—ня

трэба таксама ўзводзіць т. Дудара ў сан мучаніка, прыпадабляючы яго Моцарту, бо тады напэўна ён ня зыйдзе з свайго раздарожжа.

Чаму пад увагу крытычнага разгляду „Маладая сучаснасьць“ падпалі толькі тры нумары „Аршанскага Маладняка“ з пяці, цяжка гэтак жа сказаць, як цяжка было разгадаць сымболь А. Вечара ў словах „разыгрываў ролю валета“ аўтару крытычнага разгляду.

Ёсьць некалькі і здаровых мясьцін у разглядзе, але яны губляюцца сярод агульных недахопаў, і недарэчнасьцяй. Думаю, што ўсёй арганізацыі Маладняка пара зьвярнуць увагу на нашу крытыку і, тым больш, Ц. Б. Маладняка на якасьць крытычнага матар'ялу, які часам дапушчаецца ў „Маладняк“.

БІБЛІАГРАФІЯ.

М. Чарот. „ЧЫРВОНАКРЫЛЫ ВЯШЧУН“. Поэма-фантазія. БДВ. 1927 г. Цана 20 к. Тыр. 3000. Ст. 32.

Поэма „Чырвонакрылы вяшчун“ напісана ў 1922 годзе, а таму не зьяўляецца новым этапам эпічнай творчасьці М. Чарота. Калі разглядаць яе, ведаючы аб існаваньні поэм „Марына“ і „Карчма“, нельга пазбавіцца думкі, што яна ўсё-ж такі ўступае памянёным дзьвюм.

Поэма зьвязана непасрэдна з ранымі творамі М. Чарота, з „Босымі на вогнішчы“ і з „Беларусьсю лапцюжнай“, і разам з імі адбівае пэрыяд змаганьня за Кастрычнікавую рэволюцыю, даючы мастацкае ўсьведамленьне яе сусьветнага значаньня і неабходнасьці.

Над ачышчанымі і асьвежанымі навальніцай прасторамі Беларусі аўтар ляціць на самалёце, узьнімаючыся вышай, вышай, ахапляючы вострым пранікненым зрокам абшары зямное кулі, радуючыся сьветламу дню перамогі пролетарыяту.

Рук мільёны узьняты угору—
Крычаць прывітаньне!
Зямля ў чырвоным убраньні...
Крывёю заліты разоры...

І Чырвонакрылы вяшчун, птушка рэволюцыі, створаная працоўнымі рукамі—адважны сымболь, да якога працягнуты міліёны рук.

Композыцыя поэмы вельмі простая і распадаецца на тры часьціны: галоўная — самы палёт, рэшта—уздым і спуск.

Аўтар паказаў тое, што бачыў і што хацелася яму бачыць, адсюль правільнае зазначэньне поэмы як фантазіі. Фантастычнасьць заўсёды характарызуе творчасьць Чарота, у гэтай жа поэме толькі дзякуючы ёй угрунтавана сюжэтная канва. Францыя, Алжыр, выспа сьвятой Алёны, Анды, Аргенціна, Аўстралія, Кітай і яшчэ многа мясцовасьцяй, над якімі ляціць Чырвонакрылы вяшчун, калейдоскопічна праносяцца перад чытачом. Гэта надае поэме некаторую схэматычнасьць, але разам з тым і дынаміку. Сынтэзуючы соцыяльны стан кожнае такое краіны, зазначаючы яе мінулае і сучаснае, аўтар ахоплены прадчуваньнямі будучыны, яе адну ён заве, ёй адной ён радуецца, насустрач ёй ляціць Чырвонакрылы вяшчун.

— Гэй, магутнейшы Форд!
Зубамі са злосьці паляскай...
Ня будзеш ты ўласьнікам
Ні фабрык, заводаў ні гораду...

Над спарахнелым капіталізмам павінен запалыхаць сьцяг сусьветнае рэволюцыі, адсюль упэўненасьць аўтара, яго суровая гордасьць:

Я — селянін,
Лётчык — рабочы...

Канчаецца поэма мяккім лірычным зваротам:

— Таварыш лётчык! Як прыгожа
Ляцець было ў блакітнай высі,
Калі вяшчун за хмарай віўся
І шлях шукаў для падарожжа.

Поэма пісана вольным вершам, характэрным наогул для Чаротаўскіх поэм, у дадзеным выпадку ён якраз падыходзіць; тым ня менш рэдкія чатырохстопныя прывычныя ямбы ў апошнім дванаццатым разьдзеле значна аблягчылі аўтару спуск на зямлю, а чытачу далі адпачынак пасьля высокага падарожжа.

С. Дробуш.

Ал. Дудар. „І ЗАЛАЦІСЬЦЕЙ І СТАЛЁВЕЙ“. Выданьне Маладняка. Менск—. 1926 г.

Прачытаўшы зборнік Ал. Дудара „І залацісьцей і сталёвей“ мімаволі паўстае думка, што аўтар і сам ня зусім добра ўяўляе сабе, што ён хоча сказаць у некаторых месцах свайго зборніку.

Нам-бы песьню, каб змоўкла душа
І крылатымі сталі словы...
Будзе сталёвей вызваніваць шаг,
Будзе сэрца зьвінець сталёвей. (14)

або:

Сон залацісты сьлепіць скронь,
Пеніцца сінь над ракой...

Мне здаецца, што калі змоўкне душа, дык тады ўжо зусім не да крылатых слоў і іх ня будзе, ды і шаг з сталёвага пераробіцца ў нешта такое, што будзе нагадваць— „шлюпшлюп, шлюп-шлюп“.

Дзівішся толькі такому няўдаламу набору слоў.

Калі на першых старонках зборніку Дудар высока трымае галаў, упэўнены ў сабе, дык ужо на 18 стар. аўтар дужа ўмарыўся—

Скарга і крыўда... Смутак і боль,
Смутак і боль наўсьцяж.

На што крыўдзіцца тав. Дудар? На што скардзіцца? Хаця замаўчаньні і добрая рэч

у стылістычнай композыцыі, але ўсяму сваё месца. Тут трэ' было-б абыйсьціся без замаўчаньня.

А! Поэта скардзіцца, што яшчэ ня вышаў з нізін жыцьця.

Змоўкні ты, сэрца! і мы з табой
выйдзем з нізін жыцьця. (18)

Аб якім-жа ўзвышшы марыць Дудар? Куды імкнецца? Толькі запытаньні застаюцца ў чытача.

Дый з буравеем — Стрыбогам пара-б яму разьвітацца, хаця ён і стары беларускі бог.

Ня мала дзівішся, калі прачытаеш наступныя радкі:

Нам нявесела жыць—
мы шукаем забаў,
Вечна ў нас імжыць
тонкім туманам журба. (29)

Каму-ж гэта жыць нявесела? якіх яшчэ забаў трэба? Нам ніякіх забаў ня трэба, а калі Дудару — няхай пазабаўляецца, тады можа кіне думаць няўзнак:

Умеў я жыць і любіць—
па завулках ганяў сабак,
шыбы каменьнямі біў. [29]
(Маленькі Есенін! Н. С.)

Нарэшце ўтвараецца ўражаньне, што жыцьцё зусім прыдушыла Дудара—

Змоўклі струны жыцьця,
акамянеў язык. [29]

З прычыны гэтага ён уваходзіць у вялікі гнеў і хоча

Зубы шчыльней заціць
і завінціць мазгі. [29]

Зусім няцікава сустрэцца з тав. Дударом і на раздарожжы, дзе ізноў-жа—

Туга і восень—
Ня зьвіняць калосьсі. [63]

Туга і восень клічуць поэту і наганяюць на яго няпэўнасьць—

Плачу і сьмяюся —
песьня гасьне, мусіць. [63]

Што тычыцца сродкаў стылістычнае композыцыі, дык у зборніку Дудара мы знойдзем і мэтафоры, і эпітэты, і параўнаньні, і замаўчаньні, і клічы, і запытаньні.

Разгледзім-жа некаторыя з іх паасобку. Мэтафоры звычайна ажыўляюць вобраз, узмацняюць пачуцьце, але ў Дудара мы бачым зусім іншае—тут, пры ўсёй напружанасьці фантазіі ўявіць вобраз цяжка, напр.

Месяц! Вясёлкамі затрызвонь
для мяне і для васількоў [18]

або:

... Для сябе і для другіх
Сінім сьветам паланеюць берагі.

Ці:

бурай заб'ецца кроў,
вылячыць крыўды сінь,
звонам
конскіх
падкоў
будзе дзень галасіць [7]

Трэба ўсё-ж больш уважліва адносіцца да мастацтва. Хіба-ж бура б'ецца? На тое яна і бура, каб ня біцца, а біць і бушаваць. А конскія падковы хіба галосяць? Не. Зусім няўдала.

Вось яшчэ прыклад:

Толькі часам дзікаю злосьцю кроў
набракне—
Сэрца гневам выкіпіць — сьлёз няма
заплакаць. [23]

Ажно чытаць цяжка. Прачытаўшы ў самога набракне кроў і не павернешся, але заплакаць разам з Дударам і не падумаеш.

З эпітэтамі ў Дудара справа лепшая. Яны надаюць словам больш выразнасьці, ажыўляюць іх, напрыкл.

І жыцьце снавалася *ніткаю*
срабрыстаю
і будзілі водгульле *струны*
галасістыя

Загана зборніку і ў тым, што ў ім занадта ўжо „сіні". Куды ні зірні — усюды „сінь".

1. Вылячыць крыўды сінь [7]
2. Бачу будучыну з сінімі крыльлямі [9]. [Чаму ня з жоўтымі? Н. С.]
3. Буйнай сіньню гараць васількі [12]
4. Праз кудлатую сінь [замест зелень Н.С.] лясоў [16]
5. У пуцінах сініх [24]
6. Сінім сьветам [кепскі сьвет! Н. С.] [25]
7. Вочы сінія [25]
8. У прасторах сінякрылых [25]
9. Бор гудзеў сінегаловы [33]
10. Сінія столкі сьцеляцца [47]
11. Сінія столкі затканы [48]
12. У сінь таемных Азій [49]
13. Для казак сінявейных [49]
14. Празьвінець вясёлкаю па-над сінім краем [53]
15. Сіні край з балотамі ды з лугамі роснымі [53]
16. Сінякрылых ветраў [53]

Хіба набрацца сьмеласьці ды разам з М. Волмарам, падмяніўшы слова „вецер" на слова „сінь" сказаць: „Сінь—вельмі характэрная зьява для нашае прыроды, і ў Ал. Дудара яна сінявейнаю казкаю".

Не, лепш сказаць, што ў Ал. Дудара назіраецца поўная адсутнасьць мастацкага тэмпэраманту. Тут нешта штучнае, нешта падагрэтае, але зусім няпалкае. Няма нічога такога, што можа ўзьняць, захапіць чытача, няма востра пастаўленых пытаньняў і ня вызначана яскрава мэта, ня выразна вызначан кірунак. Чуецца хаця і разнастайнае, але бляшанае бразгатаньне. Няма важкіх сакавітых думак, а толькі паасобныя выкрыкі.

Адным словам, ня прыходзіцца спадзявацца на тое, што калі-небудзь яго вершы зазьвіняць і залацісьцей і „сталёвей".

І назва. паміж іншым, для зборніку зусім няўдалая. Тав. Дудар псуе беларускую мову, ствараючы параўнальную ступень ад слова „сталёвы“. Н. С.

Васіль Каваль. „ЯК ВЯСНУ ГУКАЛІ“. Апавяданьні, Выд. Ц. Б. Маладняка. 1927 г. Цана 35 кап. Тыр. 2000, Ст. 76.

Нейк заўсёды з вялікаю асьцярогаю падыходзіш да першых зборнікаў. Часта зьбіраешся знайсьці ў іх глыбіню і талент і памыляешся, загубіўшыся ў аднастайных радкох нявытрыманага распырсканага пачуцьця, а то проста складаеш у архіў кніжку з яе нудна перапетымі, альбо пераказанымі з чужых слоў мотывамі, абураны на тое, што патрацілу дарэмна час на чытаньне. Хочацца органічнага, вынашанага, свайго, і калі такое спаткаеш, асабліва ў маладога аўтара, радасна вітаеш кніжку і напружна думаеш якімі-ж сьцежкамі пойдзе надалей яго творчасьць, ці перад табою пэўная літаратурная сіла, ці толькі так—праява часовага захапленьня, якое пасьля ўляжацца, не пакінуўшы ні сьледу, ні дыму.

В. Каваль прышоў ад вёскі, і адразу адчувалася, пачынаючы ад самых раньніх яго апавяданьняў і вершаў, зьмешчаных часткова ў „Аршанскім Маладняку“, а то пазьней у газэце „Савецкая Беларусь“ і іншых пэрыодычных выданьнях, што прынёс ён з сабою гэтую самую вёску так, як яна ёсьць, у яе горы і сьветласьці, не замуціўшы нічога з яе ціхага жыцьця, паказаўшы яе з ўсёю шчырасьцю, проста і цэльна.

Аўтар верыць у адраджэньне вёскі — і таму ня пылам мінулага вее ад яго кніжкі, а праз мяккія фарбы сьмелаю любоўю да сучаснасьці, адсюль і назва кніжкі: „Як гукалі вясну“.

Вясною сагрэты ўсе пяць апавяданьняў зборніку: першае, тае самае назвы, другое, самае вялікае—„Сяльчане“ і цыкль народных легенд—„Буй-Вецер“, „Пра кветку“, „Брат-сястра“, „Легенда пра песьню“.

Апавяданьні Каваля не зьяўляюцца тыповымі для дадзенага жанру, у іх няма адпаведнай вострасьці і композыцыйнай увязкі, хутчэй іх можна назваць лірычнымі нататкамі, дзе ў аснову кладзецца мотыў. Мотывам для яго кніжкі зьяўляецца—вясна. Радасьць маладое перамогі перадаецца аўтарам сугуччамі народнае песьні, романтычнымі словамі дзедаўскіх легенд, але ён ні ў якім разе ня здраджвае свайму імкненьню, адсюль і сакавітасьць росту і глыбіня надзей.

Тым ня менш у кніжцы многа значных недахопаў, а самае галоўнае тое, што яна ўсё-ж такі аднастайна.

Калі веснавая сялянская песьня ўкладаецца ў дзесяць, максімум шэсьцьдзесят радкоў і выяўляе цалкам пэўны настрой, то навошта-ж было аўтару так расьцягваць і драбіць свае настроі, якія яшчэ далёка не багаты. Аднастайнасьць кніжкі выяўляецца ў пастаянных паўторах, як паасобных любых аўтару вобразаў, так і з лексычнага боку. Пералічым некаторыя вобразы і эпітэты: *маладЫ, вясёлы, зялёны, зелень, журліва-вясёлы, журботна-вясельны, маладая радасьць, душэўна-нутраная драма, брацЬ першыя пацалункі радаснай вясны, думы шырокія, вольныя, пачуцьці—родныя ды далёкія, прыгожа-слаўны, ціхія песьні, глыбока-бясконцнае, глыбока-пера-жытае, ласкава-ціхі, ядрана-цёплыя, непамернае шчасьце і яшчэ і яшчэ*, накшталт пералічанага. Праўда, вобразы гэтыя самі па сабе прыемныя і нават патрэбныя, але дачытаўшы кніжку надта ўжо прыядаюцца сваёю абмежаванасьцю, усёроўна як якая-небудзь залішне салодкая страва.

Аўтару трэба крыху скінуць з сябе пасторальную вопратку сантымэнтальнасьці, а таксама пазбавіцца ад няўдалага прыёму дубальтаваньня звароткаў. Навошта казаць напрыклад, так: *Ішлі годы карагодам-чарадою, альбо журавінна-жалобныя сьлёзы?* Калі пісьменьнік валодае чуцьцём меры, ён лёгка знойдзе адно неабходнае слова і скажа ім больш, чым гэта ўдаецца Кавалю прыёмам дубальтаваньня. Калі дубальтаваньне характэрна для народнае песьні, пад уплывам якое знаходзіцца Каваль, то для прозы, хоць сабе і народнай, сумняваемся каб яно было карысным.

У кніжцы няма акрэсьленых асоб. Аўтару зусім не ўдаліся яго Нічыпары і Макары, проста нельга ўявіць сабе іхняй індывідуальнай розьніцы, гэта нават не сілуэты, гэта толькі фон, песенна-бытавая сялянская маса, што робіць кніжку, хоць і праўдзівай, але няцікавай. Найлепшыя творы кніжкі, нам здаецца,—легенды, самая прыгожая — *Пра кветку „брат-сястра“*. Значна слабей нарыс—*Сяльчане*, якія вызначаецца поўнаю адсутнасьцю цэльнасьці. Ёсьць у кніжцы і банальнасьці, нават многа, адна асабліва прыкрая: *Многа раз гаманіў ён з морам, а яно было такое прыгожае, такое бунтоўнае і ласкавае—што паліла кроў, як першы пацалунак маладой пастушкі*. Сьмешна робіцца, калі дачытаеш да пастушкі.

Ёсьць у аўтара і думы, хоць ён часьцей аб іх гаворыць словамі: *шырокія, бясконцныя, ціхія* і г. д., чым іх выказвае, але тое, што выказвае сьведчыць аб сапраўднай таленавітасьці.

Можна чалавека заглушыць у незразумелым зухаце, выбіць і вытаўхнуць вон; можна падрэзаць яму крыльлі—і ён ня ўстане. А калі зразумее сэнс і лірыку—горада гудкоў і грукату, чалавек пойдзе ў канец го-

р а д у, л я ж а н а ч о р н у ю а д с а ж ы з я м л ю, п р ы с л у х а е ц ц а д а ш у м у і с к а ж а:

„Г о р а д с т а н е н о в а й б а ц ь к а ў ш ч ы н а й“!

Стыльнасьць і моц гэтага ўрыўку зрабілі-б гонар нават вельмі спрактыкаванаму пісьменьніку. Ня будзем прарочыць аўтару шляхоў. Паколькі яго разьвіцьцё ідзе органічна, ён іх сам нарэшце знойдзе, пабудуе гмах, скарыстаўшы руштаваньне, якім пакуль што зьяўляецца першая кніжка. Зазначым што на Каваля зрабілі ўплыў творы Кузьмы Чорнага, але гэта ня шкодзіць зборніку, наадварот, у процэсе творчай формацыі дае яму некаторы вопыт на далейшае. У Каваля пераважаюць гукавыя вобразы над плястычнымі, відаць гэта рыса застанецца для яго нязьменнай.

С. Дробуш.

„ДНЯПРОЎСКІЯ ЎСПЛЁСКІ“, літаратурны зборнік Магілёўскай філіі Маладняка, цана 40 кап. Магілёў—Беларусь. 1927 г.

Зборнік пачынаецца прадмовай, якая, паміж іншым, папярэджвае чытача аб „невялічкіх хібах“, якія маюцца і ў дужках тлумачыцца: „фатаграфічнасьць у некаторых момантах твораў“. Але ня гледзячы на гэта, зборнік і пачынаецца якраз апавяданьнем Юркі Лявоннага „Выпадак“, у якім гэта „фатаграфічнасьць“, ды яшчэ аздобленая романтыкай, амаль што больш яскрава адбіваецца, чым у іншых творах зьмешчаных у зборніку. Апавяданьне малюе здарэньне ў час барацьбы з махноўцамі, але ўвесь выпадак нададзен у досыць надуманай романтычнай вопратцы, што робіць уражаньне штучнасьці асобных псыхолёгічных момантаў. Непасрэднаму уражаньню чытача шкодзіць часткай і тое, што аўтар пабудаваў твор на апавяданьні свайго гэроя—Сапрона Бягунца. Прыём досыць стары і ў сучасны момант амаль зусім адкінуты ў романтыцы наогул, тым больш у рэволюцыйнай. Найбольш удаўся аўтару пачатак апавяданьня—апісаньне ліпнёўскае ночы над Дняпром.

Верш Ю. Лявоннага „Маці“ гаворыць аб здольнасьці аўтара да распрацоўкі матываў народнай песьні. У гэтым вершы задуманасьць і смутак народнага сьпеву аўтар мастацка зьліў з сучаснымі адчуваньнямі.

Менш выразна па сваёй мастацкасьці „Разьвітаньне“.

З прыемнасьцю і лёгка чытаюцца вершы Налі Маркавай. Маленькі адбітак элегійнасьці ў яе музычных вершах шчыльна гармонізуецца з агульным бадзёрым настроем. У яе поэтычным лексіконе сустракаюцца такія словы, як „наземіць“, „пунсавець“, „далячынь“ і г. д. Тут прыорытэт бязумоўна за Ул. Дубоўкай, уплыў якога адчуваецца і на форме вершаў Налі Маркавай. Але гэта не зашкаджае лічыць іх непасрэднымі па свайму пачуцьцю.

Асабліва моцны па сваёй напеўнасьці і выразнасьці „Маяк“ і „Сінь васільковая“.

Апавяданьне К. Губарэвіча „У вечар маўклівы“ закранае цікавы бок вясковага жыцьця, які мала высьветлен у нашай літаратуры. Гэта быт наймітаў і іх суадносіны з сваім гаспадаром. Гэроіня апав. абмалявана досыць жыцьцёва. Але фігура Якуба (гаспадара) вышла ў аўтара падобнай да мэлёдраматычнага „злодея“. Жвава і поўна дадзена аўтарам апісаньне дапамогі сялянскай моладзі цётцы Лявонісе (як відаць удаве-бабылцы).

Вершы К. Губарэвіча не пакідаюць асаблівага уражаньня: „Нешта кранула кволую заціш“ з прычыны цяжкаватасьці разьмеру адносна зьместу, а другі верш „Часам неяк сумна“—аднастайнасьцю рытму.

Незразумела чаму Рыгор Нядоля абраў для свайго апав. „Дапрызыўнік Стах“ такі стыль, які нагадвае манеру выразу добрага хлапца ў сваім сяброўскім гуртку апавядаць аб сваіх прыгодах. Агіт-тэма, ўзятая аўтарам часткова зьмяншае мастацкасьць апавяданьня. Па сутнасьці тэма пахвальная, але калі яна надае апав. характар тэндэнцыйнасьці, апав. робіцца мала падыходзячым да альманаху.

Палову зборніку займае п'еса В. Гарбацэвіча „Пад вішнёвымі садкамі“. Тэма п'есы—нясчасное каханьне — ня новая і на ўсялякія манеры скарыстаная як у ўкраінскіх, так і інш. п'есах з народнага жыцьця.

П'еса ў пяцёх дзеях. Нельга лічыць што першая дзея будзе глядзецца з цікавасьцю. У ёй аўтарам паказаны як кахаюцца тры маладыя пары. Гэта робіць уражаньне аднастайнасьці і нерухавасьці дзеі.

Больш моцнымі па разьвіцьцю дзеяньня трэба лічыць II і III дзеі. Асабліва-ж удалося аўтару перадаць асноўны колёрыт вясельных звычаяў.

Апошняя дзея кульгае мастацкай нявытрыманасьцю і незакончанасьцю. П'еса набыла-б больш сілы і выразнасьці, калі-б яна канчалася адным якім небудзь здарэньнем з гэроямі. Аўтарам-жа нададзена іх чамусьці два. Спачатку Параска (адкінутая каханка) залівае чымсьці вочы Лявону, а потым, — пажар. А самы канчатак п'есы ня мае пэўнай і моцнай выразнасьці. Хібай п'есы зьяўляецца і тое, што аўтару невядома чаму спадабалася ўкласьці ў вусны свату Язэпу на працягу ўсяе п'есы манеру раешніка, што робіць пэўнае ўражаньне пры выкананьні звычаяў сватаньня і заручын і нічога не выклікае ў іншых мясцох п'есы апрача незразуменьня.

Без памянёных недахопаў і каб яшчэ невялікая колькасьць дзеячых асоб (больш 20-х) магчыма-б было сказаць, што п'еса безагаворна падыходзіць да рэпэртуару вясковай сцэны, тым больш, што п'есе дадаюць жвавасьці музычныя і вакальныя ўстаўкі.

У заключэньне некалькі слоў наогул аб зборніку.

Агульнаму добраму ўражанью шкодзіць тое, што п'еса займае палову альманаха.

Чужаземны аддзел прадстаўлен вельмі слаба.

Бібліаграфічны аддзел хварэе таксама і колькасна і якасна.

Усё-ж, ня гледзячы на ўсё пералічанае зборнік ёсьць адзін з лепшых сярод выданьняў акруговых філій.

А. Аляксееў.

„ПАЧАТАК". Зборн. Віц. філіі Маладняка. Віц. выд. „Зара Захаду" 1926 г. Ст. 165+VIII, ц. 45 к.

Мэта зборніка—даць магчымасьць маладым поэтам з сялян і рабочых выявіць сябе — дасягнута, бо некаторыя поэты зьмясьцілі хаця па 2—3 свае вершы. У зборніку зьмешчана 50 вершаў дзесяці поэтаў, 3 апавяданьні і 1 драматычны эцюд. Лепшую частку складаюць вершы, прозаічныя творы значна слабей.

Палова вершаў [24] належыць А. Моркаўку, яны і надаюць агульны твар зборніку, мотывы поэзіі Моркаўкі самыя разнастайныя, лейт-матыў—змаганьне:

„Гэй сябар працы!
Бяры аружжа і—ў агонь,
Каб адабраць усе палацы,
Што паўзьняла твая далонь" [Крык вуліцы].

Поэта заклікае к соцыялістычнаму будаўніцтву [Працуй, Сьцены], будаўніцтву вёскі:

„Ды і гэта я аддам балотам,
Ды і гэта я пушчу ў аўсы",

Успамінае аб грамадзянскай барацьбе. Новая вёска апісана маляўніча [„З дарогі"]:

Але новыя песьні зьвіваюцца,
Ды сасоньнік узьняўся другі,
Ды са твараў сялянскіх змываюцца
Кросны доўгай сялянскай тугі".

Поэта захапляецца адраджэньнем бацькаўшчыны:

„Бо сэрца ня ўмоўчыць аб знойдзенай долі,
Бо сэрца стукоча: край родны жыве"!

Такім чынам, у поэзіі Моркаўкі ёсьць поўная сугучнасьць мотываў, адпавядаючая сучаснасьці, бадзёрасьць, хаця часта і просьценькая па форме. Асобна стаіць верш „Я жыў", дзе поэта развважае над ідэяй колазвароту сьвету, але і тут ён бадзёры: „Я жыў, але нікому не малюся".

Мастацкія сродкі Моркаўкі самыя звычайныя—няма новых вобразаў. Не пазбаўлены ён і „старых" маладнякоўскіх выкрутасаў, зьбітых вобразаў „крынічыць, кудзеліць, пенны і інш. Не ўдалася яму і алітарацыя:

„ А родны рады росны ложак
Ускіне ўгору сотні моў"—

і незразумела і груба.

Астатнія 26 вершаў дзевяці поэтаў ня выяўляюць такое сугучнасьці мотываў, хаця ўсе прасякнуты бадзёрасьцю. З іх выдзяляюцца: „Камсамолка Марыся" — Жукоўскага, дзе поэта вельмі трапна паказвае змаганьне старога і новага жыцьця. Малюнак:

„У нядзелю ў царкву плятуцца
Усе бабы і дзеўкі вясковыя,
А ў школе, у канцы вуліцы
Красуецца жыцьцё новае.

вельмі паказальны і ўсім нам так знаёмы. Моладзь бадзёра і адкідае мутную, „непразрыстую", хаця і прыгожую поэзію Есеніна. Поэта Катановіч кажа:

„Гай шапоча, бы кліча Ясеніна.
Не чакай: ціха змоўк салавей,
Не чакай, бо у плыні вясновай
Толькі грае празрысты ручэй".

Прыгожыя, бяз смутку, вершы Сівака „Дзьвіна" „На Дзьвіне", бо не аб ночы— „Аб дні мы граем дудары"....

Надта ўдалы „Думкі" Мялешкінай: ідэолёгічная вытрыманасьць, юнацкая палкасьць і трапныя формы:

„Гудкі сьвішчуць у паветры,
Чорным
дымам
дыша
век".

Затое ў вершы „Вясна" выраз: „О поле! выбачай—больш горад заве сваёй казкай" незразумелы,—у горадзе „казак" няма. Нажаль вершаў Мялешкінай зьмешчана мала. Відаць, яшчэ піанэр Люгоўскі бяжыць, як ручэй бунтар і „кліча рэчку скутую да вольнасьці, да зор" [нацягнуты вобраз]. Дысонансам прошлага гучыць Жыткевіч [„Вёска, Вечар"].

Аб прозаічных творах мала чаго можна сказаць, бо яны амаль што „прозаічныя", прапахлі польскімі словамі і лаянкамі. Мазуркевіч—больш крытык, як пісьменьнік. Яго „Бранявік" супраўды цяжкі. Яго „бацюшка" піша данос палякам і ў той-жа час кажа: „Рынуцца туды ў агульную кашу з багатых паноў, буржуяў, наглай дробнай шляхты" Чаму?—Няўдала падмечан малюнак каханьня; занадта ўжо груба, так ня бывае—гэта ўжо не „рэалізм" Ц. Гартнага. Сынтакс аўтара расейскі, шмат русіцызмаў—буквы, апрат і інш. Відаць, аўтар думае парасейску. Крыху ляпей выглядаюць „Зьдзекі"—таго-ж Мазуркевіча, але ўсё псуюць русіцызмы.

Больш мастацкая „Гулянка" Базыленкі: шмат праўдзівага пачуцьця, болю за цемру вёскі, трапныя вобразы:" ветрык ласкава гладзіў поўныя грудзі жыта" і інш.

Абразкі „Камсамолка Галя" варты для пастаноўкі на вясковай сцэне, як агітп'еса. У іх адчуваецца праўдзівасьць падзей, але і штучнасьць выяўленьня падзей.

Наогул, зборнік варты увагі нашае моладзі.

П. Фралоў.

ХРОНІКА.

* Вышаў з друку першы том збору твораў М. Багдановіча.

* Інбелкульт набыў у мастака Воўкава портрэт М. Багдановіча. Портрэт будзе вывешаны ў вялікай залі І. Б. К.

* Аршанскай філіяй „Маладняка" выпрацоўваюцца мэтады працы літгурткоў. Вырашаецца пытаньне аб арганізацыі літ. студыі пры Акадэміі Сельскае Гаспадаркі.

* К пачатку ліпеня ў „Маладняку" налічвалася 57 сяброў. У Аршанскай філіі—6 чалавек: А. Вечар, Яз. Вір, М. Ганчарык, Ю. Гаўрук, У. Прыбыткоўкі—ў Горках і А. Карачун—у Воршы.

* Ю. Гаўрук працуе ў сучасны момант над шэрагам крытычных артыкулаў з сучаснай літаратуры.

* А. Вечар рыхтуе да друку зборнік вершаў „Кола дзён". У зборніку будуць зьмешчаны некаторыя напісаныя раней і шэраг новых вершаў.

* Вышаў з друку чарговы № 6 часопісі „Маладняк". Часопісь зьмяшчае: апавяданьні; —„З мінулых паходах"—Лынькова, „Залатыя звоны"—Нікановіча; артыкулы: „Літаратура і клясы"—праф. Ефімава, „Віцебшчына"—Касьпяровіча і інш.; вершы: Хадыкі, Моркаўскі, Вішнеўскай, Кляшторнага і інш.

* Віцебская і Полацкая філіі „Маладняка" выпушчаюць два новыя літаратурныя альманахі. У апошніх будуць зьмешчаны—проза і вершы найбольш выдатных мясцовых маладнякоўцаў.

Выхад альманахаў чакаецца ў канцы ліпеня.

* Друкуюцца романы: у час. „Узвышша" ром. Кузьмы Чорнага „Сястра" і ў час. „Полымя" ром. М. Зарэцкага „Сьцежкі-дарожкі".

* У Случчыне выдаецца пры АК. ЛКСМБ паўтарамесячная часопісь „На прадвесьні" камнедрукам у невялікім тыражы. У часопісі прымае удзел каля 15 асоб пачынаючых пісьменьнікаў. Найбольш надзейныя: Вітко В., Сукала Яз. і Красуцкі Я.

* Пры газэце чыгуначнікаў „Гудок" выходзіць раз у два тыдні "Беларуская старонка".

* У Вільні арганізаваўся беларускі вандроўны тэатр, які выехаў у правінцыю, дзе даў ўжо некалькі спэктакляў у розных мясцовасьцях.

* У Вільні выходзіць з друку „Беларуская Літаратурная Хрыстаматыя", укладзеная д-рам І. Дварчанінам. Кніжка будзе мець каля 500 старонак друку і зьмяшчае выбраныя творы нашых пісьменьнікаў.

* ІБК выпусьціў першы том Беларускага Архіву, які зьмяшчае шмат матар'ялаў датычных гісторыі Магілёўшчыны да XVI-XVII стагодзьдзя, розныя акты вялікага княства Беларуска-Літоўскага, розная перапіска Жыгімонта II-га з Янам Хадкевічам і інш. Таксама вышаў з друку зборнік дакумантаў аб паўстаньні ў 1863 годзе на Меншчыне. Дакуманты ўзяты з архіву „3-га аддзяленьня імпэратарскай канцэлярыі".

* У РСФСР проф. Клейнборт піша вялікую кнігу аб беларускай літаратуры ад 1905 да 1927 году.

* Вышлі з друку ў перакладзе на расейскую мову выбраныя вершы выдатнага ўкраінскага поэты П. Тычыны.

Адк. рэдактар: РЭДАКЦЫЙНАЯ КАЛЕГІЯ.